

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj)

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER'S No	DUE DATE	SIGNATURE

हिन्दी रीति-परम्परा के प्रमुख आचार्य

(चिन्तामणि, कुलपति, सोमनाथ, मिखारीदास, प्रतापसाहि)

दिल्ली विश्वविद्यालय की

पी-एच० डी० उपाधि के लिए स्वीकृत प्रबन्ध

डॉ० सत्यदेव चौधरी

शास्त्री, एम. ए. (संस्कृत, हिन्दी), पी एच. डी.

प्राध्यापक—दशराज कालेन दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

हिन्दो-अनुसन्धान-परिषद्, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

के निमित्त

साहित्य भवन (प्रा०) लिमिटेड, इलाहाबाद

द्वारा प्रकाशित

प्रथम संस्करण : सन् १९५६ ईसवी

अठारह रुपय

मुद्रक—हिन्दी साहित्य प्रेस, कटरा, इलाहाबाद

हमारी योजना

'हिन्दी रीति-परम्परा के प्रमुख आचार्य' हिन्दी अनुसन्धान परिषद् ग्रन्थमाला का सत्रहवाँ ग्रन्थ है। हिन्दी अनुसन्धान परिषद्, हिन्दी-विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय की संस्था है, जिसकी स्थापना श्रवत्बर सन् १९५२ में हुई थी। परिषद् के मुख्यतः दो उद्देश्य हैं हिन्दी वाङ्मय-विषयक गवेषणात्मक अनुशीलन तथा उसके फलस्वरूप प्राप्त साहित्य का प्रकाशन।

अब तक हिन्दी परिषद् की ओर से अनेक महत्वपूर्ण ग्रन्थों का प्रकाशन हो चुका है। प्रकाशित ग्रन्थ दो प्रकार के हैं—एक तो वे जिनमें प्राचीन काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों का हिन्दी रूपान्तर विस्तृत आलोचनात्मक भूमिकाओं के साथ प्रस्तुत किया गया है, दूसरे वे जिन पर दिल्ली विश्व-विद्यालय की ओर से पी-एच० डी० की उपाधि प्रदान की गई है। प्रथम वर्ग के अन्तर्गत प्रकाशित ग्रन्थ हैं—'हिन्दी काव्यालंकार सूत्र', 'हिन्दी कन्नोकि जीवित', 'शरद का काव्यशास्त्र', 'हिन्दी काव्यादर्श' तथा 'अग्निपुराण का काव्यशास्त्रीय भाग (हिन्दी अनुवाद)। 'अनुसन्धान का स्वरूप' पुस्तक में अनुसन्धान के स्वरूप पर शरदमान्य विद्वानों के निबन्ध संकलित हैं जो परिषद् के अनुरोध पर लिखे गए थे। द्वितीय वर्ग के अन्तर्गत प्रकाशित ग्रन्थ हैं—(१) मध्यकालीन हिन्दी कवयित्रियाँ, (२) हिन्दी-नाटक, उद्भव और विकास, (३) सुश्रीमत और हिन्दी साहित्य, (४) अपभ्रंश साहित्य, (५) राधावल्लभ सम्प्रदाय : सिद्धान्त और साहित्य, (६) इर की काव्यकला, (७) हिन्दी में अमरगीत काव्य और उसकी परम्परा, (८) मैथिली शरद गुप्त : कवि और भारतीय संस्कृति के आख्याता। इसी वर्ग के अन्तर्गत नवाँ ग्रन्थ 'हिन्दी रीति-परम्परा के प्रमुख आचार्य' आप के सामने प्रस्तुत है।

परिषद् की प्रकाशन योजना को कार्यान्वित करने में हमें हिन्दी की अनेक प्रसिद्ध प्रकाशन-संस्थाओं का सक्रिय सहयोग प्राप्त होता रहा है। उन सभी के प्रति हम परिषद् की ओर से कृतज्ञता-आपन करते हैं।

हिन्दी-विभाग,
दिल्ली विश्वविद्यालय,
दिल्ली।

नगेन्द्र
अध्यक्ष
हिन्दी अनुसन्धान-परिषद्

लेखक की अन्य रचनाएँ—

भारतीय काव्याग

हिन्दी वाङ्मय का विकास

प्रतिनिधि कवि

हमारी भाषा परम्परा

विषय-सूची

पृष्ठ

भूमिका....	१
प्राक्कथन.	३
संकेत-सूची	७

प्रथम अध्याय : विषय प्रवेश ११-४४

संस्कृत-काव्यशास्त्र का संक्षेप	११
हिन्दी का रीतिकाल	१४
संस्कृत के आचार्यों और हिन्दी के रीतिकालीन आचार्यों में उद्देश्य तथा निरूपण-शैली की भिन्नता	१५
रीति-परम्परा के प्रमुख आचार्य	२०
अनुसन्धेय विषय पर उपलब्ध सामग्री का विहंगावलोकन और प्रस्तुत ग्रन्थ की आवश्यकता	२४
प्रस्तुत ग्रन्थ की विषय-निरूपण-प्रणाली, विशिष्टता तथा मौलिकता	२६
विवेच्य आचार्यों का जीवन-वृत्त	३३
विवेच्य आचार्यों के उपलब्ध ग्रन्थों का वर्गीय विषय	३५

द्वितीय अध्याय : काव्य ४५-१२४

क. काव्य का लक्षण और स्वरूप

पृष्ठभूमि—संस्कृत-काव्यशास्त्र में काव्य का लक्षण और स्वरूप ४५-६६

[स्वनिपूर्ववर्ती आचार्य—मामह (४१), दण्डी (४६),
वामन, स्वनिप्रवर्तक आनन्दवर्द्धन (४८), स्वनिपरवर्ती
आचार्य—कुन्तक (५१), मम्मट (५२), विश्वनाथ (६०),
जगन्नाथ (६१)]

(१) चिन्तामणि का काव्यस्वरूप निरूपण	६६
(२) कुलरति का काव्यस्वरूप निरूपण	७२
(३) सोमनाथ का काव्यस्वरूप-निरूपण	७७
(४) मिश्रारीदास का काव्यस्वरूप निरूपण	८१

(५) प्रतापसाहि का काव्यस्वरूप-निरूपण	८४
तुलनात्मक सर्वेक्षण	८८

ख. काव्यहेतु

पृष्ठभूमि—संस्कृत-काव्यशास्त्र में काव्यहेतु का स्वरूप	८९-९०
(१) कुलपति का काव्यहेतु-निरूपण	९७
(२) सोमनाथ का काव्यहेतु-निरूपण	९९
(३) भिखारीदास का काव्यहेतु-निरूपण	१०१
(४) प्रतापसाहि का काव्यहेतु-निरूपण	१०३
तुलनात्मक सर्वेक्षण	१०६

ग. काव्य-प्रयोजन

पृष्ठभूमि—संस्कृत-काव्यशास्त्र में काव्य-प्रयोजन का स्वरूप	१०६-११४
(१) कुलपति का काव्यप्रयोजन-निरूपण	११४
(२) सोमनाथ का काव्यप्रयोजन-निरूपण	११६
(३) भिखारीदास का काव्यप्रयोजन-निरूपण	११७
(४) प्रतापसाहि का काव्यप्रयोजन-निरूपण	१२०
तुलनात्मक सर्वेक्षण	१२३

तृतीय अध्याय : शब्दशक्ति १२५-१८७

पृष्ठभूमि—संस्कृत-काव्यशास्त्र में शब्दशक्ति-निरूपण	१२५-१४७
---	---------

[श्लोक : व्याकरण (१२५); संस्कृत-काव्यशास्त्र (१२७)—
 ध्वनि-पूर्ववर्ती आचार्य (१२२), आनन्दवर्दी तथा
 ध्वनि-परवर्ती आचार्य (१२५), ध्वनिविरोधी आचार्य
 और व्यंजना की स्थापना (१३६)—अभिधातवाद और
 तात्पर्यवाद (१३७); लक्षणावाद (१४३), अनुमानवाद
 (१५५)]

(१) चिन्तामणि का शब्दशक्ति-निरूपण	१४७
(२) कुलपति का शब्दशक्ति-निरूपण	१४२
(३) सोमनाथ का शब्दशक्ति-निरूपण	१५६
[सोमनाथ से पूर्व—देव । सोमनाथ]	
(४) भिखारीदास का शब्दशक्ति-निरूपण	१६६
(५) प्रतापसाहि का शब्दशक्ति-निरूपण	१७५
तुलनात्मक सर्वेक्षण	१८३

चतुर्थ अध्याय : ध्वनि और गुणीभूतव्यंग्य १८५-२२७

पृष्ठभूमि—संस्कृत-काव्यशास्त्र में ध्वनि और गुणीभूतव्यंग्य का
निरूपण १८५-१९०

[ध्वनि शब्द के विभिन्न अर्थ; ध्वनि का स्वरूप;
रसध्वनि और काव्यशास्त्रीय व्यवस्था]

(१) चिन्तामणि का ध्वनि-निरूपण १९०
(२) कुलपति का ध्वनि-निरूपण १९६
(३) सोमनाथ का ध्वनि-निरूपण २०१
[सोमनाथ से पूर्व—देव, सुरतिमित्र और भीपति ।
सोमनाथ]

(४) भिल्लारीदास का ध्वनि-निरूपण २०१

(५) प्रतापसाहि का ध्वनि-निरूपण २१२

[प्रतापसाहि से पूर्व—जनराज, जगतसिंह और रणधीर
सिंह । प्रतापसाहि]

दुर्लभात्मक सर्वेक्षण २१७

(१) कुलपति का गुणीभूतव्यंग्य-निरूपण २१८

[कुलपति से पूर्व—चिन्तामणि । कुलपति]

(२) सोमनाथ का गुणीभूतव्यंग्य निरूपण २२५

[सोमनाथ से पूर्व—सुरतिमित्र और भीपति । सोमनाथ]

(३) भिल्लारीदास का गुणीभूतव्यंग्य-निरूपण २२७

(४) प्रतापसाहि का गुणीभूतव्यंग्य-निरूपण २३२

[प्रतापसाहि से पूर्व—जनराज और जगतसिंह ।

प्रतापसाहि]

दुर्लभात्मक सर्वेक्षण २३७

पंचम अध्याय : रस २३८-३६६

पृष्ठभूमि—संस्कृत-काव्यशास्त्र में रस-विवेचन २३८-२८०

[भरत मुनि और रस (२३८), भरत-सूत्र के व्याख्याता—

मह लोल्लट (२४३), शकुन (२४८), मह नायक (२५२),

अभिनवगुप्त (२५५), अलंकार-सम्प्रदाय और रस
(२६३), ध्वनिसम्प्रदाय और रस (२७५)]

- (१) चिन्तामणि का रस-निरूपण २८०
[चिन्तामणि से पूर्व—वेशव ।
चिन्तामणि—ध्वनि और रसादि, रस की अभिव्यक्ति,
रसाभिव्यक्ति के साधन, नवरस, भाव, रसाभास,
भावाभासादि, उपसंहार]
- (२) कुलपति का रस-निरूपण २६६
[कुलपति से पूर्व—नोप, मतिराम ।
कुलपति—भाव, रसाभिव्यक्ति के साधन,
रसाभिव्यक्ति और रस का स्वरूप, नवरस और
भाव आदि का स्वरूप, शान्त रस और उत्तकी
समीक्षा (३०८), उपसंहार]
- (३) सोमनाथ का रस-निरूपण ३१६
[सोमनाथ से पूर्व—देव ।
सोमनाथ—भाव, रसाभिव्यक्ति के साधन, नवरस
और भावादि का निरूपण, भृङ्गार का रस-
राजत्व (३२७), उपसंहार]
- (४) भिलारीदास का रस-निरूपण ३३६
[भिलारीदास से पूर्व—गोविन्द और रसलीन ।
भिलारीदास—स्थायिभाव, सद्दय और रस की
अभिव्यक्ति, रसाभिव्यक्ति के साधन, रस, भाव
आदि और रसवृत्तियों का निरूपण—भृङ्गार रस,
भृङ्गारेतर रस, भाव, रसाभास आदि, रसवृत्तियाँ,
उपसंहार]
- (५) प्रतापसाहि का रस-निरूपण ३५७
[प्रतापसाहि से पूर्व—पद्माकर और बेनीप्रवीन ।
प्रतापसाहि—भरतसूत्र के चार व्याख्याता, रस का
स्वरूप, रस, भाव आदि, उपसंहार]
दुलनात्मक सर्वेक्षण ३६८

पष्ठ अध्याय : नायक-नायिका-भेद ३७०-४७३

पृष्ठभूमि—संस्कृत-काव्यशास्त्र में नायक-नायिका-भेद-निरूपण ३७०-४१३

[नायक-नायिका-भेद-निरूपक आचार्य और ग्रन्थ, प्रमुख काव्यशास्त्रियों द्वारा नायक-नायिका-भेद का निरूपण— भरत, रुद्रट, भोजराज, विश्वनाथ, मानुमिश्र, रूप-गोस्वामी, सन्त अकबरशाह 'एडे छाह' (३७१-३८६); कामशास्त्रीय ग्रन्थों में नायक-नायिका-भेद; नायक-नायिका-भेद का समोच्चात्मक अध्ययन (३६०) — पृष्ठाधार, नायक-नायिका भेद और भृङ्गार रस, नायक-नायिका-भेदपरीक्षण, नायक-नायिका भेद और पुरुष (४०)]

(१) चिन्तामणि का नायक-नायिका-भेद निरूपण ४१३

[चिन्तामणि से पूर्व—कृपाराम, सुरदास, नन्ददास, रहीम, सुन्दर और केशव ।

चिन्तामणि—नायक-नायिका-स्वरूप, नायक-भेद, नायिका के भेदोपभेद—जाति, धर्म, अवस्था और गुण के अनुसार; उपसंहार; भृङ्गारमंथरी: हिन्दी-छाया]

(२) सोमनाथ का नायक-नायिका-भेद निरूपण ४२०

[सोमनाथ से पूर्व—कुलपति, लोच, जसवन्त सिंह, मतिराम, कुमारमणि, देव ।

सोमनाथ—नायक-नायिका-लक्षण, नायक-भेद; नायिका-कामशास्त्र, धर्म, नायका-वराध-ग्रन्थ प्रतिक्रिया, अवस्था, भेद—गुण और जाति के आधार पर; नायक के नर्मप्रविव; सखी-दूती; उपसंहार]

(३) सिधारीदास का नायक-नायिका-भेद निरूपण ४४४

[सिधारीदास से पूर्व—रमलीन ।

सिधारीदास—नायक-नायिका-लक्षण; नायक-भेद; नायिका-भेद—धर्म, गुण, अवस्था और कामशास्त्र के आधार पर; नायक-सखी-सखी-दूती-निरूपण; उपसंहार]

(४) प्रतापसाहि का नायक-नायिका-भेद निरूपण ४६३

[प्रतापसाहि से पूर्व—पद्माकर, बेनी प्रवीन ।

प्रतापसाहि—नायक-नायिका का लक्षण; नायिका-
आधार; नायक-नायिका भेदों के लक्षण; नायिका-भेदों
के उदाहरण; उपसंहार]

तुलनात्मक सर्वेक्षण

४७१

सप्तम अध्याय :

दोष

४७४-५३६

दृष्टभूमि—संस्कृत काव्यशास्त्र में दोष-निरूपण

४७४-४३१

[दोषहेयता; दोष का लक्षण और स्वरूप; दोष-भेद; अन्य
दोष—गुणविषयधारक दोष तथा अलंकार-दोष;
दोष-गुण]

(१) चिन्तामणि का दोष-निरूपण

४८८

[चिन्तामणि से पूर्व—नेराव ।

चिन्तामणि—दोष विषयक धारणा; दोषों के प्रकार और
सख्या; दोषों का स्वरूप—शब्द, वाक्य, अर्थ और
रसगत दोष;

दोष परिहार, उपसंहार]

(२) कुलपति का दोष-निरूपण

४९८

[दोष-विषयक धारणाएँ; दोषों के प्रकार, आदि सख्या,
दोषों का स्वरूप—शब्द, वाक्य, अर्थ और रसगत
दोष, दोष परिहार; उपसंहार]

(३) सोमनाथ का दोष-निरूपण

५०७

[सोमनाथ से पूर्व—देव, सुरतिमिभ और श्रीपति ।
सोमनाथ—दोष-विषयक धारणा; दोषों के प्रकार और
सख्या; दोषों का स्वरूप—शब्द, वाक्य, अर्थ और
रसगत दोष; दोष परिहार; उपसंहार]

(४) मिखारीदास का दोष-निरूपण

५१४

[दोष निरूपक स्थान; दोष विषयक धारणा; दोषों के
प्रकार और सख्या; दोषों का स्वरूप—शब्द, वाक्य
अर्थ और रसगत दोष; दोष-परिहार; उपसंहार]

(५) प्रतापसाहि का दोष-निरूपण

५२३

[प्रतापसाहि से पूर्व—जगतसिंह ।

प्रतापसाहि—दोष विषयक धारणाएँ; दोषों के प्रकार

श्रीर सख्या, [दोषों का स्वरूप—शब्द, वाक्य, अर्थ,
श्रीर रसगत दोष, दोष-परिहार, उपसहार]

दुलनात्मक सर्वेक्षण

५३५

अष्टम अध्याय :

गुण

५३७-५६५

गृष्ठभूमि—संस्कृत-कान्यशास्त्र में गुण निरूपण

५३७ ४६०

[गुण निरूपण में वैविध्य गुण का स्वरूप (५३७
५४०)—भरत, दण्डी, बामन, आनन्दवर्द्धन, मम्मट श्रीर
द्विर्धनाय, गुण निरूपक आचार्य श्रीर गुण के प्रकार
(५४०), गुणों का स्वरूप (५४४), गुण श्रीर सघटना में
आभयाभित भाव (५४६) गुण का रसधर्माव (५५२)]

(१) चिन्तागणि का गुण निरूपण

५५७

[गुण निरूपण का आधार, गुण विषयक धारणाएँ,
— मम्मट सम्मत तीन गुण, बामन सम्मत गुण, उपसहार]

(२) कुलपति का गुण निरूपण

५७०

[गुण विषयक धारणाएँ गुणों का स्वरूप, रस तथा
धर्मादि का विपरीत प्रयोग, उपसहार]

(३) सोमनाथ का गुण निरूपण

५७५

[सोमनाथ से पूर्व—देश, सरतिभिन्न, श्रीर भीषति ।

सोमनाथ—गुण का महत्त्व, गुण श्रीर अक्षकार में
भेद, गुणों का स्वरूप, उपसहार]

(४) मिश्रारीदास का गुण निरूपण

५८०

[गुण विषयक धारणाएँ, गुणों की सख्या; दशगुण—
स्वरूप, वर्णोकरण, दशगुणों की अस्वीकृति, तीन गुण,
उपसहार]

(५) प्रतापसाहि का गुण-निरूपण

५६२

[प्रतापसाहि से पूर्व—जगतसिंह ।

प्रतापसाहि—गुण विषयक धारणाएँ, गुणों का
स्वरूप, धर्मादि का विपरीत प्रयोग, उपसहार]

५६५

दुलनात्मक सर्वेक्षण

नवम अध्याय :	रीति	५६५-६३
पृष्ठभूमि—संस्कृत-काव्यशास्त्र में रीति-निरूपण		५६७
[रीति निरूपण में वैविध्य, रीति निरूपक आचार्य और रीति के वेद, रीतियों का अभिधान (५६७), रीति का लक्षण और स्वरूप (६०२-६०५)—वामन, आनन्दवर्द्धन, राजशेखर, कुन्तक, मोक्षराज, मम्मट और विश्वनाथ, रीति भेदों का स्वरूप (६०५-६१७)—गुण, रस और कवि-स्वभाव के आधार पर, वेदमी की सर्वश्रेष्ठता (६१७)]		
हिन्दी के रीति-निरूपक आचार्य—		६२१
रीति शब्द का द्विविध प्रयोग		६२१
(१) चिन्तामणि का रीति निरूपण		६२३
(२) कुलपति का रीति निरूपण		६२६
(३) सोमनाथ का रीति निरूपण		६२८
(४) मिलारीदास का रीति निरूपण		६२९
तुलनात्मक सर्वेक्षण		६३०
दशम अध्याय :	अलंकार	६३१-५७६
पृष्ठभूमि—संस्कृत-काव्यशास्त्र में अलंकार निरूपण		६३१-५७६
[चित्रकाव्य • अलंकार-निबन्ध, अलंकारवाद के समर्थक आचार्य, (६३३) अलंकार का स्वरूप और लक्षण (६३५) गुण और अलंकार की पारस्परिक तुलना, (६३७) अलंकारों के प्रकार, अलंकारों की संख्या, अलंकारों का वर्गीकरण; (६४८) अलंकारों के प्रयोगों में आक्षिप]		
(१) चिन्तामणि का अलंकार-निरूपण		६५५
[चिन्तामणि से पूर्व—केशव . धारणाएँ और उनका सात; अलंकारों का विभाजन, मूल स्रोत, उपसंहार ।		
चिन्तामणि—धारणाएँ, प्रकार; सूची और कम-बन्धन, भेदों का आधार, अलंकारों के लक्षण—शब्दालंकार, अर्थालंकार, उपसंहार]		
(२) कुलपति का अलंकार निरूपण		६७३

[कुलपति से पूर्व—अस्यन्तसिद्ध, मतिराम, और भूषण ।
कुलपति—धारणाएँ; आधार; प्रकार; सूची और कम;
भेद; स्वरूप—शब्दालकार, अर्थालकार; उपसंहार]

(३) सोमनाथ का अलंकार-निरूपण ६८५

सोमनाथ से पूर्व—देव ।

सोमनाथ—धारणा; सूची; भेद; स्वरूप—शब्दालकार;
अर्थालकार; उपसंहार]

(४) मित्रादीनास का अलंकार-निरूपण ६९८

[धारणाएँ; शब्दालकार—सूची, समीक्षा, स्वरूप, चित्र
अर्थालकार, तुक; अर्थालकार—वर्गबद्धसूची, वर्गीकरण की
समीक्षा, भेद, स्वरूप : (क) संक्षिप्त निरूपण (ख) विस्तृत
निरूपण—स्रोत, स्वरूप—निरूपण-शैली, नवीनता और
मौलिकता, त्रुटियाँ, उदाहरण; उपसंहार]

(५) प्रतापसाहि का अलंकार-निरूपण ७२४

प्रतापसाहि से पूर्व—दूतद्वय और पदमाकर ।

प्रतापसाहि—निरूपण-पद्धति; सूची; भेद; धारणाएँ;
स्रोत; लक्षण; उपसंहार]

द्वलनात्मक सर्वेक्षण

७३१

एकादश अध्याय : उपसंहार ७३३-७५०

१. विषय-विस्तार ७३३

२. आधार और उसका उपयोग ७३५

३. विवेचन—

(क) शैली ७३८

(ख) विषय-प्रतिपादन ७४१

४. मूल्यांकन ७४७

परिशिष्ट : सहायक ग्रन्थ-सूची ७५१-७५७

भूमिका

काव्यशास्त्र भारतीय चिंतन-परम्परा का अत्यंत महत्वपूर्ण अंग है—यह हमारे प्राचीन सौन्दर्य-दर्शन का एकमात्र आधार और मनोविज्ञान का मूल स्रोत है। भारतीय काव्यशास्त्र का विकास मूलतः दो उरखियों में हुआ है; एक कवि के शिल्प विधान के विवेचन में और दूसरे भावक की आत्मा-प्रक्रिया के विश्लेषण में, इसमें से पहला नितना विस्तृत और अग्र-उपागों से परिपूर्ण है, दूसरा उतना ही सूक्ष्म और आत्यंतिक है। तुलनात्मक अध्ययन के आधार पर मैं विश्वासपूर्वक कह सकता हूँ कि पश्चिम के अत्यंत विकसित काव्यशास्त्र में न शिल्प विधि की इतनी समृद्धि है और न आत्मा-प्रक्रिया की इतनी गहरी व्याख्या है। यों तो प्रायः सभी भारतीय भाषाओं ने संस्कृत के रिक्त का उपयोग किया है किन्तु हिन्दी और मराठी में इस दिशा में विशेष कार्य हुआ है। हिन्दी में काव्यशास्त्र की यह परम्परा सर्वथा अदृष्ट रही है—प्रायः आदिकाल से ही यहा कविकर्म का विवेचन करने वाले ग्रन्थों की रचना होती रही है और मध्ययुग में इस धारा में इतना प्रवेग एव विस्तार आ गया कि पूरी दो शताब्दियों तक हिन्दी के कवि उसमें निमग्न रहे। हिन्दी साहित्य के इतिहास में इस सम्पूर्ण युग का नाम ही 'रीतिकाल' पड़ गया। भारतीय भाषाओं में अन्यत्र कहीं भी इस प्रकार की एक स्वतंत्र काव्यशास्त्र प्रवाहित नहीं हुई। हिन्दी के इन आचार्य-कवियों के अर्पण गुण दोष हैं—अनेक ऐतिहासिक कारणों से अब तक इनके दोषों का ही विवेचन होता रहा है किन्तु इन कवियों ने हिन्दी-साहित्य का उपकार भी कम नहीं किया। इसमें सन्देह नहीं कि इन्होंने संस्कृत के काव्यशास्त्र के प्रायः उसी अंग को मनोयोगपूर्वक ग्रहण किया है जिसका सम्बन्ध बहिरंग शिल्पविधान से है; भावक की सचेतना के तात्त्विक विश्लेषण के प्रति इनका अनुराग नहीं रहा। इसलिए इन पर यह आरोप लगाया जा सकता है कि इन्होंने भारतीय काव्यशास्त्र के धार-भाग की उपेक्षा कर शिल्परूढ़ियों का ही प्रचार और प्रसार किया। यह आरोप अशरत, सत्य है, किन्तु रीतिकाल के अभाव में संस्कृत-काव्यशास्त्र की परम्परा हिन्दी में इतनी जीवन्त नहीं रह सकती थी बितनी कि आज है, यह भी उतना ही सत्य है।

रीतिकाल के इस सद्बुद्धय आचार्यों का यह योगदान कम महत्त्वपूर्ण नहीं है और उसका उचित मूल्यांकन होना चाहिये।

रीतिकाव्य के विवेचन का आरम्भ यों तो उत्तर मध्ययुग में ही हो चुका था—वेशव और बिहारी के टीकाकार रीतिकाव्य के प्रारम्भिक आलोचक हैं। उनके बाद मिश्रबन्धुओं ने इस परम्परा का पुनः प्रवर्तन और पं० पद्मसिंह शर्मा, ला० भगवानदीन तथा पं० कृष्ण बिहारी मिश्र ने इसका विकास किया—और फिर आचार्य शुक्ल से आलोक प्राप्त कर पं० कृष्णशरर शुक्ल तथा पं० विरयनाथप्रसाद मिश्र ने आधुनिक शैली से इसको पुष्ट एवं स्पष्टरहित किया। यहाँ रीतिकाव्य विषयक अनुसंधान का सूरनात ही जाता है। 'रीतिकाव्य की भूमिका', 'हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास', 'हिन्दी में नायक-नायिकाभेद' आदि ग्रन्थों में अहा सामान्य विवेचन मिलता है वहा अनेक ग्रंथों में केशव, बिहारी, देव, मतिराम, दास, पद्याकर, द्विजदेव, आदि आचार्यों तथा कवियों का व्यक्ति रूप में शोधरक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। डॉ० सत्यदेव चौधरी का शोध ग्रन्थ 'रीतिकाल के प्रमुख आचार्य' इसी वर्ग का महत्त्वपूर्ण ग्रंथ है। डॉ० चौधरी ने रीतिकाल के इन प्रमुख आचार्यों का अध्ययन करने के लिए संस्कृत के प्रायः समस्त काव्यशास्त्र का मथन किया है और काव्य के दस अग्र्यों की शास्त्रीय एवं आलोचनात्मक व्याख्या प्रस्तुत की है। यह अनुसंधान मेरे निर्देशन में हुआ है और कार्य की शुद्धता एवं विषय की गम्भीरता को देखते हुए मैं इस पर पूर्णतः सन्तुष्ट हूँ। डॉ० चौधरी में काव्यशास्त्रीय जिज्ञासा और उसके सिद्धांतों को हृदयगम करने की विशिष्ट क्षमता है, जो सम्भवतः उनकी प्राचीन शिक्षा प्रणाली एवं संस्कारों का प्रभाव है। मुझे विश्वास है कि भारतीय काव्यशास्त्र तथा रीति साहित्य के विद्वान् एवं जिज्ञासु इस ग्रन्थ का स्वागत करेंगे।

प्राक्कथन

दिल्ली नगर के सभी पुस्तकालयों के विषय में यह धारणा सी बन गई है कि संस्कृत अपना हिन्दी की पुरानी पुस्तकें इन में उपलब्ध न हो सकेंगी, और यह धारणा प्रायः सत्य ही सिद्ध होती है। इसी नगर में रह कर संस्कृत भाषा से सम्बद्ध हिन्दी के पुराने विषय पर कार्य करना कितना दुष्कर है—इस स्वतःसिद्ध तथ्य का यहाँ विवरण देने का आवश्यकता नहीं है। प्रबन्ध से सम्बद्ध पुस्तकों के लिए मुझे बनारस, लखनऊ, इलाहाबाद, दतिया और मयुरा के पुस्तक-विक्रेताओं, पुस्तकालयों एवं विद्वान् व्यक्तियों से सम्पर्क स्थापित करने के लिए काफी भटकना पड़ा।

प्रस्तुत प्रबन्ध का प्रमुख कलेवर काव्य के विभिन्न अंगों के आधार पर विभाजित है। इस के प्यारह अध्यायों में से प्रथम अध्याय का नाम 'विषय-प्रवेश' है, और अन्तिम अध्याय का नाम 'उपसंहार'। शेष नौ अध्यायों में दस काव्यांगों का निरूपण है—स्वनि और गुणीभूतव्यय को एक ही अध्याय में एकत्र स्थान मिला है, और शेष अंगों को षट्कृ षट्कृ अध्यायों में।

प्रस्तुत प्रबन्ध में रीतिकालीन पाँच आचार्यों—चिन्तामणि, कुलपति, सोमनाथ, भिलारीदास और प्रतापसाहि—का विशिष्ट अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। रीतिकाल के केवल इन्हीं पाँच प्रमुख आचार्यों का निर्वाचन क्यों किया गया तथा अन्य आचार्यों का क्यों नहीं—इस सम्बन्ध में 'विषय-प्रवेश' में पर्याप्त कारण उपस्थित किए गए हैं। इन में से किसी को छोड़ देना संगत न होता, क्योंकि इस से रीतिकालीन परम्परा पर पूर्ण एवं यथेष्ट प्रकाश न पड़ता—अतः इन पाँचों आचार्यों को ग्रहण करना आवश्यक हो गया। इधर दस काव्यांगों में से भी किसी का विवेचन न करने से इन आचार्यों की आचार्यत्व-प्रतिभा का सम्यक् एवं पूर्ण परिचय प्राप्त न होता—अतः प्रबन्ध में दसों अंगों का ही यथेष्ट विवेचन किया गया है। इन आचार्यों की आधिकांश विषय सामग्री संस्कृत के ग्रन्थों पर आधारित है। इन्होंने अपनी सामग्री कहा से और कितनी मात्र में ली है—इस की परीक्षा करना आवश्यक था, अतः स्थान स्थान पर इनके

उद्देश्यों की तुलना संस्कृत के उद्देश्यों से की गई है। उधर, इन से पूर्व संस्कृत काव्यशास्त्र में प्रत्येक काव्यांग का विकास कैसे और कहाँ तक हो चुका था, पृष्ठभूमि के रूप में इस विषय पर भी प्रकाश डालना वाञ्छनीय था, अतः इस ओर भी विशेष धन किया गया है। दो सौ वर्षों की रीतिकालीन शृंखला में बह—चिन्तामणि से प्रतापसाहि तक—इन पाँच आचार्यों पर अपने पूर्व-पूर्ववर्ती हिन्दी आचार्यों का क्या और कितना प्रभाव पड़ा—इस का निर्देश किये बिना इनका यथार्थ परिचय प्राप्त न होता, अतः उनका भी विद्वांसलोकन किया गया है। इस निरूपण-प्रणाली का अवश्य-म्मावी परिणाम हुआ—प्रबन्ध ने कलेवर में वृद्धि। परन्तु मैं आश्चर्य हूँ कि इस का कलेवर अनावश्यक रूप से फूला हुआ न होकर स्वल्प रक्त-मांस से पुष्ट है।

प्रस्तुत प्रबन्ध में विवेच्य आचार्यों के केवल आचार्यत्व का ही विवेचन किया गया है, इनके कवित्व का नहीं, यद्यपि प्रसंगवश कहीं कहीं इसकी भी चर्चा हो गई है। केवल आचार्यत्व के विवेचन करने का एक कारण तो यह है कि प्रस्तुत प्रबन्ध की प्रियय वस्तु यहीं तक सीमित है और दूसरा कारण यह कि कवित्व पर प्रकाश डालने से ग्रन्थ के कलेवर में और भी अधिक वृद्धि हो जाती।

इस प्रबन्ध में विवेच्य आचार्यों के जीवनवृत्त की भी खोज करने की मैंने आवश्यकता नहीं समझी। एक तो यह काम भ्रमसाध्य था, और दूसरे, उस खोज के परिणाम का—चाहे यह जैसा भी होता—इन आचार्यों के काव्यशास्त्रीय कर्म से क्या और कितना सम्बन्ध होता, यह मैं समझ नहीं पाया। और फिर, एक आचार्य का जीवनवृत्त खोज निकालने का काम निभा भी लिया जाता, पाँच आचार्यों के लिए यह धन करना मेरे धैर्य की परीक्षा का कारण बन जाता। मैंने प्रारम्भ से ही इसे न करने का निश्चय कर लिया और अद्यावधि-लिखित प्रख्यात हिन्दी साहित्य के इतिहास-ग्रन्थों से एतत्सम्बन्धी सामग्री संचित कर सन्तोष धारण कर लिया।

प्रकाशित एवं हस्तलिखित विवेच्य पुस्तकों के संग्रह में मुझे इन महानुभावों से पूर्ण सहायता मिली है—श्री ५० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र (काशी), सेठ बन्धैयालाल पोद्दार तथा श्री प्रभुदयाल मोतल (मथुरा), डॉ० नारायण-दास खन्ना (लखनऊ), ५० राधाकृष्ण नागार्च (दिलिया) और श्री नर्मदेश्वर चतुर्वेदी, (इलाहाबाद)। मैं इन सब के कृपा-मूर्त्य व्यवहार का अत्यन्त

आमारी हैं। साथ ही मैं काशी नागरी-प्रचारिणी सभा काशी, राज-पुस्तकालय दतिया का भी अत्यन्त कृतज्ञ हूँ, जिन के सहयोग से मुझे अनेक पुस्तकें प्राप्त हुईं ।

काव्यशास्त्रीय समस्याओं के समाधान के लिए मुझे अक्षयवर्ग प्रो० गंगाराम शास्त्री, प्रो० चारुदेव शास्त्री, पं० चूडामणि शास्त्री और पं० दीना-नाथ शास्त्री को बार बार कष्ट देना पड़ा । इन सद्गुरुओं का स्नेहपूर्ण एवं उदार व्यवहार मुझे आजीवन स्मरण रहेगा । इसी प्रसंग में मुझे डॉ० बी. राघवन और आचार्य विश्वेश्वर के प्रति भी कृतज्ञता प्रकट करनी है, जिन के अमूल्य ग्रन्थों ने मुझे काव्यशास्त्रीय मूल ग्रन्थों का मन्थन एवं सत्त्व-ग्रहण करने का मार्ग निर्दिष्ट किया । मैं अपने सहयोगी मित्रों—श्री चन्द्रकान्त बाली शास्त्री, डॉ० विजयेन्द्र स्नातक, डॉ० उदयभानुसिंह और डॉ० सत्यप्रत-का भी अत्यन्त आमारी हूँ, जिन्होंने समय समय पर अपने सत्परामर्शों से मुझे कृतार्थ किया । प्रूफ-संशोधन जैसे नीरस कार्य में यथाशक्ति सहायता देने के लिए मैं भी ओम्प्रकाश ठाकुर को हृदय से धन्यवाद देता हूँ ।

इसके बाद मुझे आदरणीय डा० नगेन्द्र के प्रति अपनी भद्रा प्रकट करनी है, जिनके निर्देशन में मैंने यह प्रबन्ध प्रस्तुत किया । उनका प्रतिभा-सम्पन्न विवेक सारग्रहण और असार-व्याग का निर्देश करने में अत्यन्त कुशल है । विषय-निर्वाचन से लेकर कार्यसमाप्ति-पर्यन्त मुझे उनके पय-अदरान की पग पग पर आवश्यकता पड़ी, जिसे न केवल उन्होंने, अपितु उनसे बढ़ कर उनके सभी मौलिक एवं सहायित्व ग्रन्थों ने सम्यक् रूप से परिपूर्ण किया । मेरा यह परम शोभाय है कि मुझे उन जैसे कर्मठ मनीषी के निकट-सम्पर्क में आकर शोधकार्य करने का अवसर मिला ।

अन्त में विषय के विद्वान् पाठकों से मेरा आनुरोध निवेदन है कि वे मुझे इस ग्रन्थ की प्रतियों से अवगत कर अनुग्रहीत करेंगे ।

एफ ११।२७, माडल टाउन

दिल्ली—६

११ मार्च, १९५६

सत्यदेव चौधरी

छन्द निबद्ध सुपद्य कहि गद्य होत बिन छन्द ।
भाषा छन्द निबद्ध सुनि सुकवि होत सागन्द ॥ ५० कु० त०-११५
—चिन्तामणि

निती देव बानी प्रगट है कविता की बात ।
ते भाषा में होहि तो सब समझें रस बात ॥ २० २०-११४
—कुलपति

कीरति विच विनोद अरु अलि मंगल को देति । २३
करै भलो ठपदेस नित यह कविच चित्त धेति ॥ २० पी० नि०-७।३
—सोमनाथ

बानी सता अनूप, काव्य अमृत फल रस चक्षुषो ।
प्रगट करै कवि भूप, स्वादवेत्ता रसिक जन ॥ २० सा० ६
—मिखारीदास

बिगरो देन सुधार जेते गनि सुकवि सुजान ।
बनो बिगारत जे मुखनि ते कवि अघम सुजान ॥ २० कौ० १२०
—प्रतापसाहि

संकेत-सूची

संकेत	पूर्णशब्द	संकेत	पूर्णशब्द
अ० पु०	अग्निपुराण	बु० आ०	बुचलयानन्द
अ० मा०	अभिनवभारती	च० आ०	चन्द्रालोक
अ० २०	अनगरग	द० रु०	दशरूपक
अ० घृ० मा०	अभिधावृत्तिमातृका	ध्वग्ना०	ध्वन्यालोक
अ० शे०	अलकारशेखर	ध्व०(लोचन)	ध्वन्यालोक(लोचन)
अ० स०	अलकारसर्वस्वर	ना० द०	नाट्यदर्पण
उ० नी० म०	उच्चलनीलमणि	गा० शा०	नाट्यशास्त्र
श्री० वि० च०	श्रीचर्याविचारचर्चा	प० सा०	पञ्चतानक
क० कु० क०	कविकुलकसठाकरण	प्र० रु० भू०	प्रतापशूद्रयशोभूषण
		भा० प्र०	भाषप्रकाश
क० कु० त०	कविकुलकल्पतरु	भा० भू०	भाषाभूषण
क० मि०	कविमिया	भा० भा०	महाभाष्य
का० अनु०	काव्यानुशासन	स० म० च०	मन्दारमरन्दचम्पू
(धा०)	(धाम्मट)		
का० अनु०	काव्यानुशासन	र० गं०	रसगंगाधर
(हिम०)	(हिमचन्द्र)		
का० द०	काव्यादर्श	र० त०	रसतरंगिणी
का० नि०	काव्यनिर्याय	र० पो० नि०	रसपीपूषनिधि
का० प्र०	काव्यप्रकाश	र० म०	रसमञ्जरी
का० मी०	काव्यमीमांसा	र० मि०	रसिकप्रिया
का० लं० (मा०)	काव्यालङ्कार(मामह)	र० र०	रसरहस्य
का० लं० (द०)	काव्यालङ्कार(छट्ट)	र० र० प्र०	रसरत्नप्रदीपिका
का० वि०	काव्यविलास	र० र०	रतिरहस्य
का० रा० स०	काव्यालङ्कारसार-संग्रह	र० रा०	रसरत्न
का० सू०	कामसूत्र	र० सा०	रससारांश
का० सू० वृ०	काव्यालङ्कारसूत्र-वृत्ति	च० नी०	चक्रोक्तिजीवित

संकेत	पूर्णशब्द	संकेत	पूर्णशब्द
वा० अ०	वागमटालंकार	शृ० मं० शृ० मं० (रा०)	शृंगारमञ्जरी शृंगारमञ्जरी (राघवन)
वा० प० वि० पु० वृ० वा० म्य० कौ०	वाक्यपदीय विष्णुपुराण वृत्तिवार्तिक व्यंग्यार्थकौमुदी	शृ० वि० स० क० म० सा० द० हि० का० इति०	शृंगारविलास सरस्वतीकण्ठामरण साहित्यदर्पण हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास
म्य० वि० श० र०	व्यक्तिविवेक शब्दरसायन	स्ट० ना० मे०	स्टडीज़ इन नायक- नायिका-भेद
शृ० वि०	शृंगारतिलक		
	टि० वृ० दे० पा० टि० पं० प्र० प्र० वृ०	टिप्पणी त्रुलनार्थ देखिए पाद-टिप्पणी पंक्ति प्रस्तुत प्रबन्ध वृत्ति	

हिन्दी रीति-परम्परा के प्रमुख आचार्य

(चिन्तामणि, कुलपति, सौमनाथ, भिखारीदास और प्रतापसाहि)

प्रथम अध्याय

विषय-प्रवेश

संस्कृत-काव्यशास्त्र का सर्वेक्षण

संस्कृत-काव्यशास्त्र की यत्नाभिरुचियों से प्रवाहित विकासधारा व्यो ही स्वीय होने लगी त्योंही हिन्दी-काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों की बाढ़-सी छा गई, और लगभग दो सौ वर्ष तक इसने हिन्दी-साहित्य को आप्लावित कर दिया। संस्कृत का काव्यशास्त्र विकास-वक्र सिद्धान्तों का एक अमर कोप है। दूसरी, तीसरी शती ई० पू० से लेकर सत्रहवीं शती तक इसके सिद्धान्तों में निरन्तर कभी सौम्य और कभी मन्द गतिमय विकास होता रहा। काव्यविधान की जो अवस्था रचवादी भरत के समय—दूसरी, तीसरी शती ई० पू० में थी, वह अलंकार को काव्य-सर्वस्व मानने वाले भामह और दरवी के समय—छठी, सातवीं शती ई०—में परिवर्तित हो गई। इन के अनुसार रस, 'अलंकार' का ही एक रूप बन गया।

आगे चलकर नवीं शती में एक साथ तीन प्रबल काव्याचार्यों का आविर्भाव हुआ। इनमें से वामन ने 'रीति' का समर्पण करते हुए अलंकार और रस को गौण स्थान दिया। उद्मट ने अलंकारवाद का प्रबल समर्पण किया और आनन्दवर्द्धन ने ध्वनि-सिद्धान्त का प्रतिष्ठापन कर काव्यशास्त्र को एक नई दिशा की ओर मोड़ दिया। इनके पश्चात् पूरे दो सौ वर्ष तक विभिन्न काव्यशास्त्री ध्वनि-सिद्धान्त का विरोध भी करते रहे। धर्माजय (दसवीं शती) ने इसे 'वात्पर्य' में अन्तर्भूत किया, कुन्तक (दसवीं, ग्यारहवीं शती) ने 'वक्रोक्ति' में और महिमभट्ट (ग्यारहवीं शती) ने 'अनुमान' में। परन्तु भगमट (ग्यारहवीं शती) ने अपने गम्भीर विवेचन द्वारा ध्वनि-विरोधियों का समर्थन शैली में खण्डन प्रस्तुत कर

ध्वनि-सिद्धान्त की अकाट्य रूप से स्थापना की, और इसके प्रति आस्था को परिपक्व कर दिया। यह आस्था अगली छः शताब्दियों तक निरन्तर बनी रही। यहाँ तक कि अलकार को काव्य का अनिवार्य अंग स्वीकृत करने वाले जयदेव (तेरहवीं शती) ने अपने ग्रन्थ में ध्वनि प्रकरण को स्थान दिया, और ध्वनि के स्थान पर रस को काव्य की आत्मा घोषित करने वाले विश्वनाथ (चौदहवीं शती) ने न केवल ध्वनि-प्रकरण का निरूपण किया, अपितु रस को ध्वनि का ही एक भेद माना। संस्कृत के अन्तिम प्रकाण्ड आचार्य जगन्नाथ (सत्रहवीं शती) ने भी ध्वनि-सिद्धान्त का पूर्ण समर्थन किया।

उक्त मूल आचार्यों के अतिरिक्त टीकाकारों का भी इस दिशा में योग-दान कुछ कम नहीं है। मरत के प्राचीन व्याख्याताओं में उद्भट, लोल्लट, शकुन्त, भट्ट तीत, भट्ट नायक और अभिनव गुप्त के नाम उल्लेखनीय हैं। इनमें से केवल अभिनवगुप्त की टीका 'अभिनव भारती' उपलब्ध है, अन्य टीकाकारों का इसी टीका में उल्लेख मिलता है। उद्भट ने सम्भवतः भामह के ग्रन्थ की भी टीका 'भामह-विवरण' नाम से प्रस्तुत की थी। दण्डी का प्रसिद्ध टीकाकार तत्त्व वाचस्पति है। उद्भट के दो टीकाकार हैं—राजानक तिलक और मतिहारेन्दुराज। धामन का प्रसिद्ध टीकाकार गोपेन्द्रभिपुर हरभूपाल है। आनन्दवर्द्धन के टीकाकारों में अभिनवगुप्त का नाम उल्लेख्य है। धनंजय का टीकाकार धनिक है, और महिम भट्ट का कथक। मम्मट के ग्रन्थ के लगभग सत्तर टीकाकार बताए जाते हैं, जिनमें से उद्भावक एवं प्रख्यात टीकाकार गोविन्दठक्कुर हैं। विश्वनाथ के प्रसिद्ध टीकाकार रामचरण तर्कवागीश और शालग्राम हैं, और जगन्नाथ का नागेश भट्ट है। इन टीकाकारों के गम्भीर, मोक्ष एवं तर्कसम्मत व्याख्यान विवेचन ने काव्यशास्त्रीय समस्याओं को हुल्लाने में महत्वपूर्ण एवं प्रशसनीय सहायता दी है।

मम्मट से पूर्व और इनके पश्चात् अनेक आचार्यों ने संप्रह-ग्रंथों का भी निर्माण किया। मम्मट से पूर्ववर्ती आचार्यों में वदरट, भोज और अग्निपुराणकार का नाम उल्लेखनीय है और परवर्ती आचार्यों में जयदेव तथा विश्वनाथ के अतिरिक्त हेमचन्द्र, वाग्मट प्रथम, वाग्मट द्वितीय, विद्याधर, विद्यानाथ, केशव मिश्र और कविकर्णपूर का। मम्मट-परवर्ती प्रायः सभी आचार्यों पर मम्मट का विशिष्ट प्रभाव है। इन सभी आचार्यों

ने काव्य के सभी श्रंगों का निरूपण किया है। इनके अतिरिक्त मानुमिथ्र ने दो ग्रन्थों का निर्माण किया। इनमें से रसतरंगिणी का सम्बन्ध रस के साथ है और रसमंजरी का नायक-नायिका भेद के साथ। अल्पय-दीक्षित के तीन ग्रन्थों में से वृत्तिर्वाचक शब्दशक्ति विषयक ग्रन्थ है, और कुवलयानन्द तथा चित्रमीमांसा श्रलंकार से सम्बद्ध हैं।

संस्कृत के काव्याचार्यों ने काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों के अतिरिक्त नाट्यशास्त्रीय सिद्धान्तों का भी समय समय पर सर्जन किया। भरत के नाट्यशास्त्र की व्यापक, विस्तृत और बहुविध विषय-सामग्री यह मानने को बाध्य करती है कि यह ग्रन्थ नाट्यविधान सम्बन्धी अनेक ग्रन्थों की शताब्दियों से प्रचलित परम्परा का सुररिखाम है। भरत के पश्चात् यह परम्परा बन्द ही हो गई। इस का कारण यह प्रतीत होता है कि काव्य-विधान के उत्तरोत्तर निर्माण ने आचार्यों को उस दिशा से विमुक्त सा कर दिया। इनके तेरह-बीसह सौ वर्ष उत्तरान्त घनशय, सागरनन्दी, रामधन्द्र-गुणचन्द्र, शारदातनय और धर्मभूपाल ने प्रमुखतः नाट्यशास्त्र के ग्रन्थों का निर्माण कर इस काव्यांग-का पुनरुद्धार किया। सर्वांग-निरूपक आचार्यों में अकेले विश्वनाथ ने सम्भवतः घनशय के ग्रन्थ से प्रेरणा प्राप्त कर नाट्य-विधान को भी अपने ग्रन्थ में सम्मिलित किया। हमारे विचार में 'नायक-नायिका-भेद' का विषय काव्य-शास्त्र की अपेक्षा नाट्यशास्त्र से ही अधिक सम्बद्ध है। यही कारण है कि उक्त सभी नाट्य शास्त्रकारों ने इस प्रसंग का भी निरूपण करना आवश्यक समझा है। इन के अतिरिक्त ब्रह्म, ब्रह्मदूट, भोज, अग्निपुराणकार, आनुमिथ्र, रूपगोस्वामी, अकबरशाह आदि ने भी इस प्रकरण का शृंगार रस-के अन्तर्गत निरूपण किया है। इनमें से ब्रह्मदूट, आनुमिथ्र, रूपगोस्वामी और अकबरशाह के ग्रन्थों का प्रधान विषय ही नायक-नायिका-भेद है।

काव्य-सिद्धान्त और नाट्य-सिद्धान्त के अतिरिक्त संस्कृत-काव्य-शास्त्र का तीसरा प्रधान विषय है—कविशिखा। राजशेखर, वाग्मय द्वितीय श्रमरचन्द्र और देवेश्वर ने अपने ग्रन्थों में अन्य काव्यांगों के साथ इसे भी निरूपित किया है।

इस प्रकार दो सहस्र वर्षों की यह काव्यशास्त्र-परम्परा काव्य, नाटक और कविशिखा-सम्बन्धी सिद्धान्तों का निरन्तर सर्जन, विवेचन एवं सकलान् प्रस्तुत करती रही है।

हिन्दी का रीतिकाल

ईसा की १७ वीं शती के मध्य भाग में संस्कृत की उक्त काव्यशास्त्रीय परम्परा के स्त्रीण होते ही इसे हिन्दी के आचार्यों ने अपना लिया। संस्कृत का अन्तिम प्रकारण्ड आचार्य जगन्नाथ और हिन्दी का प्रथम प्रतिनिधि आचार्य चिन्तामणि—ये दोनों समकालीन थे। जगन्नाथ शाहजहाँ का समा-पण्डित था और चिन्तामणि को शाहजहाँ द्वारा पुरस्कृत किया जाना इतिहासोल्लिखित घटना है।^१ वस्तुतः हिन्दी की यह काव्य-शास्त्रीय परम्परा ईसा की १६वाँ शती के उत्तरार्द्ध से प्रारम्भ हो गई थी। इस शती के पिछले ५० वर्षों में वृपाराम, सूरदास, नन्ददास, रहीम, मोहनलाल, सुन्दर आदि नायक-नायिका भेद-सम्बन्धी ग्रन्थों का और गोपा तथा करनैस अलवार-सम्बन्धी ग्रन्थों का निर्माण कर चुके थे। इनके अतिरिक्त केशव ने काव्य के लगभग सभी अंगों का निरूपण किया था। १७वाँ शती का पूर्वार्द्ध, अर्थात् केशव के उपरान्त ५० वर्ष तक का समय काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ-निर्माण की दृष्टि से नितान्त निष्क्रिय समझा जाता है। परन्तु यह धारणा तब तक बनी रहेगी जब तक इस काल में निर्मित रीतिग्रन्थों की उपलब्धि नहीं होती। हमारा विश्वास है कि यह परम्परा इस अन्तराल में भी विच्छिन्न नहीं हुई। हाँ, यह अलग प्रश्न है कि इस काल ने काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ रचना की दृष्टि से अपेक्षाकृत अल्पत्व ही, तथा साधारण कोटि के भी हो, और इसी कारण काल के कराल गर्त में लुप्त हो गए हो। अस्तु, हिन्दी काव्यशास्त्र की यह धारा सन् १६४३ ई० के आसपास तीन वेग से प्रवाहित हुई और सन् १८५७ से दस-बारह वर्ष पूर्व तक निरन्तर चलती रही। हिन्दी के तत्कालीन आचार्यों ने काव्य-शास्त्रीय विद्वान्तों को 'रीति' नाम से अभिहित किया है। इसी आधार पर आधुनिक इतिहासकारों ने दो सौ वर्षों के इस साहित्यिक काल को 'रीतिकाल' की संज्ञा दी है।^२ इस काल को यदि इतिहास-प्रसिद्ध घटनाओं से सम्बद्ध करना चाहें, तो इसका प्रारम्भ छोर शाहजहाँ के शासनकाल के मध्य-

१. कैम्ब्रिज हिस्ट्री ऑफ इण्डिया, सिन्ड ४, मुसल पीरियड (बोलजले टैग) पृष्ठ २२३।

२. विशेष विवरण के लिए देखिए प्र० प्र० भवम अध्याय 'रीति'।

भाग अर्थात् लगभग सन् १६४३ को मानना चाहिए और अन्तिम छोर भारत के प्रथम स्वतंत्रतायुद्ध (तथाकथित सिपाही-निद्रोह) के समय अर्थात् सन् १८५७ को । इस काल का प्रथम प्रतिनिधि आचार्य चिन्तामणि है, और अन्तिम प्रतापसाहि । लगभग २०० वर्षों के इस दीर्घकाल में शतशत रीति-ग्रन्थों का निर्माण हुआ ।^१

संस्कृत के आचार्यों और हिन्दी के रीतिकालीन आचार्यों में उद्देश्य तथा निरूपण-शैली की भिन्नता

(क) उद्देश्य—हिन्दी के आचार्यों का उद्देश्य संस्कृत के आचार्यों के उद्देश्य से नितान्त भिन्न था । संस्कृत के काव्यशास्त्री लक्ष्य-ग्रन्थों के ही आधार पर लक्षण-ग्रन्थों का निर्माण करते चले आये थे । शब्दशक्ति, ध्वनि, रस, नायक-नायिका-भेद, अलंकार, रीति और दोष के भेदों की उत्तरोत्तर वर्द्धमान संख्या इस तथ्य का प्रमाण है कि लक्ष्य-ग्रन्थों की ही आलोचना के आधार पर वे काव्यांगों के प्रकारों में भी वृद्धि करते चले गए । यदि कुन्तक तथा जयदेव ने अलंकारों की संख्या को और मम्मट ने गुणों तथा अलंकारों की संख्या को कम किया; अथवा मम्मट ने अलंकार-दोषों को नितान्त अस्वीकृत किया तो उनका आशय इन सब का स्वतन्त्र काव्यांगों में ही अन्तर्भाव करना था; इन्हें लक्ष्य-ग्रन्थों में अस्वीकृत करना उनको अभीष्ट न था । संस्कृत के काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त धीरे धीरे विकसित एवं खण्डित-भण्डित होते होते आनन्दवर्द्धन और तदुपरान्त मम्मट के समय तक मूर्द्ध तथा स्थिर बन गए ।

पर इधर हिन्दी के आचार्यों ने लक्ष्य-ग्रन्थों को आधार बनाकर स्वतन्त्र सिद्धान्तों का निर्माण नहीं किया । यही कारण है कि संस्कृत के आचार्यों के समान इन आचार्यों के ग्रन्थों में सिद्धान्तों का क्रमिक विकास परिलक्षित नहीं होता—चिन्तामणि के दो सौ वर्ष उपरान्त भी प्रतापसाहि द्वारा प्रतिपादित मूलभूत सिद्धान्तों में कोई अंतर नहीं है । यदि किसी आचार्य ने पूर्ववर्ती आचार्य के ग्रन्थों का अवलोकन किया भी है, तो उसके सिद्धान्तों के परीक्षण, पोषण, समालोचन, विवेचन अथवा परिवर्द्धन के उद्देश्य से नहीं,

१. डा० भगीरथ मिश्र ने रीति-सम्बद्ध उपलब्ध ग्रन्थों की संख्या ३६ + ३१ + २० + २१ = ११५ गिनायी है। हि० का० शा० इ० पृष्ठ ४१-४६।

अपितु संस्कृत ग्रन्थों का आधार ग्रहण करने से बचने, अथवा बने-बनाए रूप को अपने रूप में ढालने के ही उद्देश्य से। उदाहरणार्थ प्रतापसाहि-कृत काव्यविलास अधिकांशतः कुलपति की सामग्री पर आधारित है, सोमनाथ ने अलंकार-विवेचन के लिए असवन्तसिंह के ग्रन्थ से प्रायः सहायता ली है, और भूपण ने मतिराम के ग्रन्थ से।

हिन्दी के रीति-ग्रन्थकार वस्तुतः कवि पहले थे, और आचार्य बाद में। इनका प्रमुख उद्देश्य शृंगार रस-परिपूर्ण अथवा स्तुति-परक कवित्त सवैये लिखकर अपने आभयदाता राजाओं से आभय एवं पुरस्कार प्राप्त करना था, और गौण उद्देश्य उन सुकुमार-सुद्धि आभयदाताओं, उनके कुमारी एवं पारिपदों को सरल रूप में कवि-शिक्षा देना। बाह्य राजनीतिक वातावरण से उदासीन इन शासकों की दरबारी समाजों का विभिन्न प्रकार के कलाविदों से परिपूर्ण रहना स्थापनाधिक था। हिन्दी के ये रीतिकालीन आचार्य भी उन कलाविदों में से थे। वे एक साथ कवि भी थे और शिक्षक भी। कवि होने के नाते इन्होंने भृंगार रस-परिपूर्ण अथवा स्तुति-परक रचनाओं का निर्माण किया और शिक्षक होने के नाते काव्य के विभिन्न श्रणों का परम्परागत शास्त्रीय विवेचन प्रस्तुत करने का प्रयास किया। उनके रीति-ग्रन्थ इस दोहरे उद्देश्य को लक्ष्य में रखकर निमित्त हुए हैं। पर उपर संस्कृत के काव्यशास्त्री ऐसे प्रवृत्त एवं दरबारी वातावरण से नितान्त विनिर्मुक्त विद्या-व्यसनी आचार्य थे। इन में से अधिकतर स्वयं कवि भी नहीं थे। केवल दो हजार वर्षों की काव्यशास्त्रीय भूखला में केवल इन्हीं गिने आचार्यों—दण्डी, जयदेव, विद्यापति, विद्यानाथ, जगन्नाथ और मरसिंह कवि ने स्वनिर्मित उदाहरण प्रस्तुत किए हैं। इनमें दण्डी, जयदेव और जगन्नाथ का उद्देश्य उदाहरण निर्माण द्वारा विद्यार्थियों को प्रवृत्त कर आभय एवं पुरस्कार प्राप्त करना नहीं था। शेष तीनों आचार्यों ने स्वनिर्मित उदाहरणों को अपने आभयदाताओं के स्तुति गान का माध्यम अथवा बनाया है, पर भृंगार रस के चपल पिलाना इनका लक्ष्य नहीं था। और फिर, ये तीनों आचार्य संस्कृत-काव्यशास्त्र के प्रतिनिधि भी तो नहीं समझे जाते। पर इधर हिन्दी के अधिकांश काव्यशास्त्रियों का प्रमुख लक्ष्य भृंगार एवं स्तुति-परक उदाहरणों का निर्माण करना है। इस सामान्य प्रवृत्ति के कतिपय अर्थवाद भी हैं। भूपण के उदाहरणों में भृंगार रस की मृदु एवं मादक तरंगों के स्थान पर वीर रस की उन्मत्त और उत्तेजक तरंगों हैं। पर काव्य-निर्माण के

विभिन्न उद्देश्यों में से उनका कदाचित् एक उद्देश्य शिवाजी की स्तुति गाकर पुरस्कार प्राप्ति भा था। इस उद्देश्य के भी कुछेक अपवाद उपलब्ध हैं। राजा जसवंतसिंह जैसे आभयदाताओं को न तो स्वरचित उदाहरणों द्वारा किसी को प्रसन्न करने की चिन्ता थी, और न राजसभा-मण्डप को हर्यश्वनि से गुंजाने के लिए उदाहरण रूप में कविच-सुवैया प्रस्तुत करने की। जयदेव के समान इन्होंने शास्त्रीय विवेचन और उदाहरण को एक छोटे से छन्द (दोहा अथवा सौरठा) में समाविष्ट किया है। इस दृष्टि से उनका भाषा भूषण विशुद्ध काव्य-शास्त्रीय ग्रन्थ है। लगभग यही स्थिति जगतसिंह प्रणीत 'साहित्य सुधानिधि' की भा है। पर ऐसे ग्रंथ गिने धुने हैं। अधिकतर ग्रन्थ उदाहरण निर्माण की दृष्टि से लिखे गए हैं, और उनमें अनेकस्वता लाने के उद्देश्य से परम्परागत काव्यांगों का आभय लिया गया है।

उदाहरण निर्माण की सामान्य प्रवृत्ति से एक लाभ तो अवश्य हुआ है कि सरस उदाहरणों का एक अक्षय कोष तैयार हो गया है। काव्य-सौन्दर्य की दृष्टि से इनका महत्त्व अमूल्य है। पर इन ग्रंथों में उदाहरण पद्यों की संख्या इतनी अधिक है कि इन्होंने अपनाने अनुपात खोकर शास्त्रीय विवेचन को आच्छादित सा कर दिया है। इस प्रकार ये ग्रंथ लक्ष्य प्रथा की अपेक्षा लक्ष्य ग्रन्थ अधिक बने गए हैं। भृगार रस के उदाहरण निर्माण की और अधिक प्रवृत्ति रहने के कारण ये आचार्य पेंवल उन्हें काव्यांगों की और अधिक आकृष्ट हुए हैं, जिनमें इन्हें इस रस के उदाहरण-निर्माण करने की सुविधा थी। परिणामतः रीतिकाल के आदि में अनिष्ट ग्रन्थ भृगार रस की सामग्री एवं नायक नायिका-भेद से सम्बद्ध हैं। इस प्रकार के व्यास से उन्हें भृगार रस की धारा पहचानने का एक अच्छा अवसर मिल गया। ग्रन्थ-संग्रह का दृष्टि से दूसरा स्थान अलंकार ग्रन्थों का है। इस काव्यांग को अपनाने में भी उनका प्रधान लक्ष्य भृगार रस के उदाहरण प्रस्तुत करना था। इस प्रकार इन दो काव्यांगों को छाड़ कर शेष अंगों का यथेष्ट निरूपण न हो सका। सर्वोच्च निरूपक आचार्यों की संख्या गिनी चुनी है, और वे आचार्य भी भृगार रस, तथा नायक-नायिका भेद त्रिपयक सामग्री के निरूपण का लोभ सारण नहीं कर सके। पर उपर उल्लेखित व अधिकतर काव्यशास्त्रीय ग्रंथ सर्वोच्च-निरूपक हैं। यवत एक त्रिपय से सम्बद्ध जो कुछेक ग्रन्थ हैं भी, वे अपन प्रौढ़ विवेचन के कारण प्रख्यात एव

सुमार्गदर्शक हैं। उनके नाम हैं—अभिप्रावृत्तिमानुका, रसमंजरी और रस-तरंगिणी; उज्वलनीलमणि, तथा कुवलयानन्द, चित्रमीमांसा और वृत्ति-वार्तिक। यह एक विचित्र संयोग है कि हिन्दी के प्रायः आचार्यों ने रस और नायक-नायिका-भेद-प्रकरण के लिए रसतरंगिणी और रसमंजरी का आधार ग्रहण किया है और अलंकार प्रकरण के लिए कुवलयानन्द अथवा उसके मूल ग्रन्थ चन्द्रालोक का।

संस्कृत काव्यशास्त्र में काव्य-विधान के अतिरिक्त नाट्य विधान तथा कवि-शिक्षा पर भी ग्रन्थ लिखे गए हैं पर हिन्दी के आचार्य इन दोनों विषयों के सम्बन्ध में उदासीन रहे हैं। नाट्य-विधान से सम्बद्ध हिन्दी का केवल एक ग्रन्थ उपलब्ध है—नारायण-कृत नाट्य-दीपिका^१ तथा कवि-शिक्षा सम्बन्धी उल्लेख भी केवल दो एक ग्रन्थों—केशव-प्रणीत 'कवि प्रिया' तथा पद्ममनदास प्रणीत 'काव्यमंजरी' में उपलब्ध हैं।

(ख) निरूपण शैली—निरूपण शैली की दृष्टि से देखें तो संस्कृत के कुछ आचार्यों ने फल पद्यात्मक शैली को अपनाया है। उदाहरणार्थ मरुत, मामद, दण्डी, उद्भट, रुद्रट, धनजय, वाग्भट प्रथम, जयदेव, अर्षद्वदीक्षित आदि के नाम उल्लेख्य हैं। भरत ने कुछेरु स्थलों पर गद्य का भी आश्रय लिया है। संस्कृत के आचार्यों की दूसरी निरूपण-शैली 'सूक्ष्म वृत्ति शैली' है। वामन और रुच्यक के शास्त्रीय सिद्धान्त सूत्रबद्ध हैं, और सूत्रों की वृत्ति गद्यात्मक है। उदाहरणों के लिए इन्होंने पद्य का आश्रय लिया है। इनसे मिलती जुलती शैली वाग्भट द्वितीय भानुमिश्र, जगन्नाथ और अफसरशाह की है। 'ठीसरी कारिका-वृत्ति शैली' है। आनन्दवर्द्धन, कुन्तरु, मम्मट, हेमचन्द्र, विश्वनाथ आदि ने इसी शैली को अपनाया है। इनके प्रमुख शास्त्रीय सिद्धान्त कारिकाबद्ध हैं, उनकी व्याख्या गद्यबद्ध वृत्ति में है और उदाहरण पद्यात्मक हैं।

इस र हिन्दी के अधिकतर आचार्यों ने सामान्यतः प्रथम शैली को अपनाया है। वाग्भट प्रथम की निरूपण शैली के समान शास्त्रीय विवेचन के लिए इन्होंने दोहा अथवा सोरठा जैसे छोटे छन्दों का प्रयोग किया है, और उदाहरणों के लिए प्रायः कवित्त खवैया जैसे बड़े छन्दों का। केशव,

चिन्तामणि, मतिराम, सूपण, देव, भिखारीदास, दूलद, पदमाकर आदि की निरूपण-शैली यही है। जसवन्त सिद्ध और जगतसिद्ध की शैली इनसे थोड़ी भिन्न है। इन्होंने जयदेव के समान शास्त्रीय-विवेचन और उदाहरण को प्रायः एक दोहे में समाविष्ट करने का प्रयास किया है। हिन्दी के कुछ आचार्यों ने उक्त शैली को अपनाते हुए तिलक अथवा वृत्ति रूप में गद्य का भी आश्रय लिया है। उदाहरणार्थ चिन्तामणि, कुलपति, सोमनाथ और प्रतापसाहि के नाम उल्लेख्य हैं।

देखा जाय तो जसवन्त सिद्ध, जगतसिद्ध आदि को छोड़ कर शेष किसी आचार्य की शैली संस्कृत के किसी आचार्य की शैली के ठीक अनुरूप नहीं है। उपर्युक्त प्रथम शैली के आचार्यों में दण्डी के उदाहरण स्वनिर्मित हैं, पर उन्होंने शास्त्रीय विवेचन और उदाहरणों के लिए प्रायः एक छन्द को अपनाया है, हिन्दी आचार्यों के समान भिन्न भिन्न छन्दों को नहीं।

द्वितीय शैली के संस्कृत-आचार्यों में जगन्नाथ के उदाहरण स्वनिर्मित हैं, पर उनका समग्र शास्त्रीय विवेचन गद्यबद्ध है। इधर हिन्दी रीति-प्रथा में एक भी ग्रन्थ इस शैली में उपलब्ध नहीं है। यदि चिन्तामणि चाहते तो अक्षर-प्रयुक्ति 'भृङ्गारमजरी' की हिन्दी छाया इस शैली में प्रस्तुत कर सकते थे, पर उन्होंने भी सूत्रों को प्रायः पद्य का रूप दे दिया है।

तृतीय शैली के ग्रन्थ निर्माताओं—मम्मट आदि ने गद्यबद्ध वाच को कारिकागत शास्त्रीय सिद्धान्तों की व्याख्या का साधन बनाया है। इधर उपर्युक्त कुलपति आदि हिन्दी के आचार्यों ने कुछेक स्थलों पर गद्यबद्ध वृत्ति का आश्रय इसी उद्देश्य से लिया है, पर इनका गद्य-भाग एक तो संस्कृत-ग्रन्थों में प्रयुक्त गद्य-भाग की तुलना में मात्रा की दृष्टि से शतांश भी नहीं है; और दूसरे, न यह परिष्कृत तथा गम्भीर विवेचनोपयोगी है और न इसमें गम्भीर विवेचन प्रस्तुत ही किया गया है। इस शैली के संस्कृत-आचार्यों का हिन्दी आचार्यों से एक भेद और भी है कि उन आचार्यों के उदाहरण उद्धृत हैं, पर इनके स्वनिर्मित।

इस प्रकार संस्कृत-वाच्यशास्त्र और हिन्दी का ऐतिहासिक वाच्य-शास्त्र नश्य विषय की दृष्टि से लगभग एक होना हुआ भी विषय की व्यापकता, शास्त्रीय विवेचना और प्रतिपादन-शैली की दृष्टि से भिन्न है, और इस भिन्नता का प्रधान कारण है उद्देश्य की भिन्नता। उधर लक्ष्य-ग्रन्थों को ध्यान में रख कर लक्षण निर्माण प्रमुख उद्देश्य रहा है, पर इधर

लक्ष्य-निर्माण को ही प्रमुख उद्देश्य बना कर पूर्वनिर्मित लक्ष्यों का आधार ग्रहण किया गया है।

हिन्दी रीति-परम्परा के प्रमुख आचार्य

(क) रीतिकालीन रीति-ग्रन्थ—दो सौ वर्षों के इस दीर्घ काल में निर्मित अग्रणी रीति-ग्रन्थों को विषयानुसार तीन भेदों में विभक्त किया जा सकता है—रस विषयक ग्रन्थ, अलंकार-विषयक ग्रन्थ और विविध-काव्यांग-निरूपक ग्रन्थ।

रसविषयक ग्रन्थ—रस-विषयक प्रायः सभी ग्रन्थ अधिकांशतः शृङ्गार रस की विविध सामग्री से परिपूर्ण हैं। इनमें शृङ्गार रस के आलम्बन के रूप में नायक नायिका भेदों का विस्तृत निरूपण है, और उद्दीपन विभाव के रूप में नल-शिरस, बारह-भासा तथा पद्मश्रुत का। कुछ-एक ग्रन्थों में शृङ्गारेतर रसों को भी स्थान मिला है, पर अल्पत्व मात्रा में और चलाता सा। कुछ प्रख्यात और उपलब्ध ग्रन्थों के नाम ये हैं—मुधानिधि (तोष), रसराम (मतिराम), रसविलास तथा सुप्रसागर-तरंग (देव), रस-सारांश तथा शृङ्गार निर्णय (मिथारी दास), रसप्रबोध (रसलाल), जगत विनोद (पद्माकर), नवरस तरंग (वेनी प्रवीण) और व्यंग्यार्थ कौमुदी (प्रतापसाहि)। इन ग्रन्थों का शास्त्रीय विवेचन अधिकांशतः भानुमिश्र प्रणीत रसमञ्जरी पर आधारित है।

अलंकार-ग्रन्थ—अलंकार-ग्रन्थों का निर्माण रस ग्रन्थों की अपेक्षा बहुत कम हुआ है। प्रख्यात तथा उपलब्ध अलंकार-ग्रन्थ निम्न-लिखित हैं—भाषा भूषण (जसवन्तसिंह), ललित ललाम तथा अलंकार-पंचाशिका (मतिराम), शिवराजभूषण (भूषण), अलंकार चन्द्रोदय (रसिक सुमति), कर्णाभरण (गोविन्द कवि), कविकुलवन्दनाभरण (दुलह), और पद्माभरण (पद्माकर)। इनमें से प्रायः ग्रन्थ जयदेव व चन्द्रलोक तथा रसप्रभावित अल्प्यदीप्त के कुवलयामन्द पर समाधुत हैं।

विविधकाव्यांग-निरूपक ग्रन्थ—इन ग्रन्थों की संख्या अत्यल्प है। इनमें से केवल १६ आचार्यों के १६ ग्रन्थ उपलब्ध हैं—कविकुलवन्दनरु (चिन्तामणि), रस रहस्य (कुलपति), काव्यमञ्जरी (पद्मनदास), काव्य रसायन अथवा शब्द रसायन (देव), काव्यसिद्धान्त (सुरतिमिश्र), रसिन्तरसाल (कुमारमणि); काव्यसरोज (भीपति), रसपीठपनिधि (सोमनाथ),

काव्यनिर्णय (भिलारीदास), रूपविलास (रूपसाहि), कविता रस विनोद (जनराज), साहित्यसुधानिधि (जगतसिंह), काव्यरत्नाकर (रणवीरसिंह), काव्य विलास (प्रतापसाहि), काव्य संग्रह पंचांग (रामजी उपाध्या गंगा-सुत), काव्य सुधाकर (जानकी प्रसाद), और लक्ष्मीश्वर भूषण (शिव प्रसाद कवीश्वर); तथा दलेलप्रकाश (धान कवि) और फलद्वयप्रकाश (रतन कवि)^१ । इनमें से अधिकतर ग्रन्थ मम्मटकृत काव्यप्रकाश तथा विश्वनाथकृत साहित्यदर्पण की सहायता से निर्मित हैं ।

रीतिकालीन ग्रन्थों से पूर्व-निर्मित रीति-सम्बद्ध ग्रन्थों में केशव-प्रणीत दो ग्रन्थ उल्लेखनीय हैं—रसिक प्रिया और कवि प्रिया । ये क्रमशः रस और विविधांग-निरूपक ग्रन्थ हैं ।

(ख) प्रमुख आचार्य—प्रीतिना की दृष्टि से उक्त ग्रन्थों में से विविधांग-निरूपक ग्रन्थ सर्वोच्च कोटि के ग्रन्थ कहाने योग्य हैं और इनके प्रणेता सर्वोच्च कोटि के आचार्य । इनके पश्चात् क्रमशः अलंकार और रस निरूपक ग्रन्थों और आचार्यों का स्थान है । पहले निर्दिष्ट कर आए हैं कि सरस उदाहरण-निर्माण के लिए आचार्यों को रस, नायक-नायिका-भेद तथा अलंकार के निरूपण द्वारा जितनी सुविधा मिल जाती है, उतनी काव्य के अन्य अंगों द्वारा सुलभ नहीं है । अन्य काव्यांगों में से स्वनि तथा गुणीभूत-व्यंग्य के भेदोपभेदों में भी उदाहरण-निर्माण की सामग्री पर्याप्त मात्रा में उपलब्ध करने की शक्ति अथर्व निहित है, पर इनके शास्त्रीय प्रतिपादन के लिए परिपक्व ज्ञान और अनल्प धैर्य अपेक्षित है । अर्थ और यश के अभिलाषी रीतिकालीन प्रेमी आचार्यों के लिए यह सब कर सकना सुगम न था । अथर्व काव्य के शेष अंगों—काव्य-स्वरूप, शब्दशक्ति, दोष, गुण और रीति—में न तो उदाहरणों की सृष्टि के लिए पर्याप्त अवकाश है और न ही ये प्रतिपादन की दृष्टि से रस, नायक-नायिका-भेद और अलंकार नामक काव्यांगों की भाँति सरल हैं । इस आधार पर हम इस निष्कर्ष पर पहुँच सकते हैं कि रस और अलंकार सम्बन्धी ग्रंथों के प्रणेताओं की जितनी प्रवृत्ति उदाहरण निर्माण की ओर थी, उतनी विविध-काव्यांग-निरूपकों की नहीं थी । यह अलग प्रश्न है कि ये आचार्य भी उदाहरणों की शास्त्रीय संगति के अतिरिक्त सरसता की दृष्टि से उतने ही सफल हुए हैं,

जितने कि एकाग-निरूपक आचार्य । इससे यह भी सिद्ध होता है कि उन आचार्यों व समान इनका लक्ष्य बसल मुगम काव्यागा का चयन नहीं था । इसके अतिरिक्त शिक्षक भी यही आचार्य कहलाने योग्य हैं, क्योंकि काव्य-शास्त्रीय विभिन्न धामणी का अपेक्षाकृत जितना पूर्ण और प्रौढ़ ज्ञान इन्हें प्राप्त था, वह एकाग निरूपक आचार्यों व लिए कदाचित् सम्भव नहीं था ।

निम्न यह कि निम्नलिखित श्राधारों पर हम विविधाग निरूपक आचार्यों को 'प्रमुख आचार्य' के पद से भूषित कर सकते हैं—

(१) इन्होंने आचार्य कर्म को अधिक मनोनिवेश व साथ ग्रहण किया था ।

(२) उदाहरण-निर्माण की ओर इनका लक्ष्य अपेक्षाकृत कम था ।

(३) बसल मुगम काव्याग-निरूपक की ओर इनकी प्रवृत्ति नहीं थी ।

(४) इनका अध्ययन अपेक्षाकृत पूर्ण था । अतः, कवि होने के साथ साथ अपेक्षाकृत पूरा शिक्षक भी यही आचार्य थे ।

सरहृत व काव्याचार्यों के साथ हिन्दी व आचार्यों की तुलना करने पर उक्त निष्कर्ष की पुष्टि और भी अधिक हो जाती है । जो प्रतिष्ठा और प्रमुखता मम्म, विश्वनाथ आदि विविधाग निरूपक आचार्यों को प्राप्त है, वह रद्रमद्र, भानुमिश्र, अप्पयदीक्षित आदि रस अथवा अलकार निरूपक आचार्यों का प्राप्त नहीं है । इसी प्रकार चिन्तामणि आदि विविधाग-निरूपक आचार्य मतिराम, भूषण आदि रस अथवा अलकार निरूपक आचार्यों की अपेक्षा निस्सन्देह श्रेष्ठ हैं । प्रस्तुत प्रबंध व नाम में प्रयुक्त 'प्रमुख आचार्य' शब्दा से हमारा तात्पर्य विविधाग-निरूपक आचार्य से है ।

(ग) प्रस्तुत प्रबन्ध और प्रमुख आचार्यों का निर्वाचन— प्रस्तुत प्रबन्ध में हमने बसल निम्नलिखित पांच प्रमुख आचार्यों का ही विशिष्ट अध्ययन प्रस्तुत किया है—चिन्तामणि, कुलपात, सोमनाथ, मिस्तारी-दास और प्रतापसाहि । वशव, देव और भीपति भी इधी कोटि के आचार्य हैं । अतः इन्हें भी प्रबन्ध का प्रधान विषय बनाना उपयुक्त था, पर निम्न-लिखित कारणों से यह सम्भव नहीं हो सका—

(१) वशव को सम्मिलित न करने का प्रमुख कारण यह है कि इनका विविधाग निरूपक ग्रन्थ कविप्रिया हिन्दी रीतिकालीन उस ग्रन्थ शृंखला में

जुड़ नहीं पाता, जो इनके लगभग ५० वर्ष पश्चात् दो सौ वर्ष तक (चिन्ता-मणि से लेकर प्रतापसाहि तक)के ग्रन्थों द्वारा निरन्तर चलती गई। क्योंकि उक्त ग्रन्थ में इन्होंने सम्मटादि प्रस्तुत शास्त्रीय आदर्श का अनुकरण नहीं किया, जिसका अनुकरण चिन्तामणि आदि प्रमुख आचार्यों ने किया है। इस तथ्य का प्रमाण इस प्रबन्ध के अन्तर्गत उन सभी स्थलों से मली भाति मिल जायेगा, जहाँ हमने चिन्तामणि के हर कान्यांग निरूपण से पूर्व केशव व आचार्यत्व पर भी यथेष्ट प्रकाश डाल दिया है। इन्हें सम्मिलित न करने का गौण कारण एक और भी है—केवल इसी एक आचार्य पर एक प्रबन्ध प्रकाशित हो चुका है,^१ जिसमें केशव-प्रस्तुत दोषों को छोड़ शेष बाष्पांगों का समुपाय और विवृत अध्ययन प्रस्तुत किया गया है।

(२) प्रस्तुत प्रबन्ध में देव को सम्मिलित न करने का कारण यह है कि इस आचार्य पर एक गवेषणात्मक, विस्तृत और प्रामाणिक प्रबन्ध प्रस्तुत किया जा चुका है।^२ अतः इस आचार्य के सम्बन्ध में नवीन धारणाएँ प्रस्तुत करने के लिए विशेष अनकाश न था। फिर भी, हिन्दी काव्यशास्त्रीय शृङ्खला की इस आपस्यक कड़ी को हमने सोमनाथ के हर कान्यांग-निरूपण से पूर्व जोड़ दिया है। यो तो एक प्रबन्ध भिल्लारीदास पर भी प्रकाशित हो चुका है,^३ पर इनके आचार्यत्व के सम्बन्ध में अभी और प्रकाश डालने की आवश्यकता समझ हमने इसे भी अपने प्रबन्ध का विषय बना लिया है।

(३) भीषति को सम्मिलित न कर सकने का हमें खेद है। हर सम्बन्ध उपाय और प्रवास करने पर भी हमें इनका ग्रथ उपलब्ध नहीं हो सका। अतः इतिहास-ग्रन्थों में उपलब्ध सामग्री पर ही संतोष कर इनके शास्त्रीय निरूपण पर हमने सोमनाथ से पूर्व प्रसंग में यथासम्भव प्रकाश डाल दिया है। इतिहासकारों ने भिल्लारीदास की भीषति का अनुकर्ता और श्रुयी माना है। पर इस विषय में हम कुछ भी निर्णय दे सकने में असमर्थ हैं। 'आचार्य भिल्लारीदास' नामक प्रबन्ध के लेखक ने ग्रन्थ के

१. आचार्य केशवदास (डा० हीरालाल दीक्षित)

२. देव और उनकी कविता (डा० नगेन्द्र)

३. आचार्य भिल्लारीदास (डा० नारायणदास खन्ना)

उपसहार-भाग (पृष्ठ ३३४-३४०) में यह सिद्ध करने का प्रयास किया है कि दास श्रीपति के किसी भी रूप में श्रुणी नहीं है। 'हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास' में श्रीपति के ग्रन्थ से उद्धृत स्थलों की प्रतिपादन-शैली और वर्ण-सामग्री ने आधार पर हमें भी यही प्रतीत होता है कि दास ने श्रीपति का अनुकरण नहीं किया।

उपर्युक्त विविध-निरूपक आचार्यों में से पदुमनदास, सूरति मिश्र, कुमार मणि, रूपसाहि, जनराज, जगतसिंह, रणधीरसिंह, यान, रतन, रामजी उपाध्याय, जानकी प्रसाद, और शिव प्रसाद शेष बचते हैं। इन आचार्यों को सम्मिलित न करने का कारण यह है कि ये आचार्य अपेक्षाकृत सामान्य कोटि के हैं। मावी अनुसन्धानों द्वारा भी यह धारणा निराकृत नहीं होगी। फिर भी हमने इस प्रबन्ध में इनमें से अधिकतर आचार्यों का यथास्थान उल्लेख कर दिया है।

अनुसन्धेय विषय पर उपलब्ध सामग्री का विहंगावलोकन और प्रस्तुत प्रबन्ध की आवश्यकता

प्रस्तुत प्रबन्ध के नामकरण और प्रमुख आचार्यों के निर्वाचन के सम्बन्ध में इतनी व्याख्या प्रस्तुत करने के उपरान्त अब अनुसन्धेय विषय पर उपलब्ध सामग्री का विहंगावलोकन और इस प्रबन्ध की आवश्यकता पर प्रकाश डालना अपेक्षित है।

चिन्तामणि आदि पाँच आचार्यों में से भिलारीदास को छोड़कर शेष किसी आचार्य के आचार्यत्व के सम्बन्ध में स्वतंत्र ग्रन्थ का निर्माण नहीं हुआ। यहाँ तक कि सोमनाथ कृत रसपीयूषनिधि तथा भृगार विलास और प्रतापसाहि कृत काव्यविलास ग्रन्थ अभी तक अप्रकाशित हैं। इनके अतिरिक्त भविष्यलक्षणवतक, रसरहस्य और व्यंग्यार्थ कौमुदी प्रकाशित होते हुए भी विलुप्त प्रायः हैं।^१ अतः इन प्रमुख आचार्यों के आचार्यत्व पर गवेषणात्मक प्रबन्ध की आवश्यकता का अनुभव कर हमने इसकी पूर्ति करने का विनम्र प्रयास किया है।

१. प्रस्तुत प्रबन्ध की समाप्ति-पर्यन्त 'शृंगारमंजरी' ग्रन्थ अप्रकाशित था, तथा 'रसमाराज' और 'शृंगारनिर्णय' प्रकाशित होते हुए भी अनुपलब्ध थे। अब ये तीनों ग्रन्थ मुलभ हैं।

इन आचार्यों के सम्बन्ध में हिन्दी-साहित्य के इतिहासकारों— शिवसिंह सेंगर, मिश्रबन्धु, रामचन्द्र शुक्ल, सूर्यकान्त शास्त्री, श्यामसुन्दरदास, अयोध्यासिंह उपाध्याय, चतुरसेन शास्त्री, मगीरय मिश्र, हजारप्रसाद द्विवेदी आदि ने प्रकाश अवश्य डाला है, पर इतिहास-ग्रन्थों की सक्षिप्त प्रतिपादन-शैली विस्तृत तथा व्याख्यात्मक निरूपण के लिए एक सबल वाचा है। उपर्युक्त सभी इतिहासकारों के समस्त यही वाचा थी, अतः वे इनका विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत न कर सके। इनमें से शिवसिंह सेंगर ने इन आचार्यों का जीवनात्मक परिचय तथा इनके ग्रंथों की सूची प्रस्तुत की है, और मिश्रबन्धुओं तथा रामचन्द्र शुक्ल ने इनके कबित्व और आचार्यत्व पर भी प्रकाश डाला है। चिन्तामणि के सम्बन्ध में रामचन्द्र शुक्ल की यह धारणा उल्लेखनीय है कि हिन्दी में सर्वप्रथम इन्होंने मम्मट आदि आचार्यों का अनुकरण कर मायी हिन्दी आचार्यों का पथप्रदर्शन किया है। कुलपति के सम्बन्ध में इन्होंने कहा है कि शास्त्रीय विवेचन के लिए इन्होंने गद्य का भी प्रयोग किया है, पर उसमें वे सफल नहीं हो सके। सोमनाथ की सुगम प्रतिपादन शैली की इन्होंने प्रशंसा की है। दास के आचार्यत्व की मौलिकता के विषय में मिश्रबन्धुओं ने जो दो एक धारणाएँ उपस्थित की थीं, उनका खण्डन करते हुए शुक्ल जी का मत है कि “दास जी भी औरों के समान वस्तुतः कवि के रूप में हमारे सामने आते हैं।” प्रतापगढ़ि के विविधाग-निरूपक ग्रन्थ काव्यविलास के चर्यनिषेध का इन्होंने कुछ भी उल्लेख नहीं किया। डॉ. व्यंग्यार्थ कौमुदी की निरूपण-प्रणाली की इन्होंने मधेष्ट प्रशंसा की है। शुक्लजीके परवर्ती इतिहासकारों ने इन आचार्यों के सम्बन्ध में अधिकशतः मिश्रबन्धु और शुक्लजी की सामग्री का उपयोग किया है। डा० मगीरय मिश्र का इस दिशा में प्रयास स्तुत्य और अनुकरणीय है। भारत में उपलब्ध ससभ्य समस्त शैली-ग्रन्थों के एक साथ नाम-निर्देश और उनके सक्षिप्त परिचय के कारण उनका 'हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास' एक सन्दर्भ-ग्रन्थ बन गया है। उनके इस इतिहास-ग्रन्थ में भी चिन्तामणि आदि आचार्यों के ग्रन्थों के चर्य विषय का प्रायः सफलन प्रस्तुत हुआ है, उनका विवेचन प्रस्तुत नहीं किया गया।

इतिहास-ग्रन्थों के अतिरिक्त दो सद्यः प्रकाशित ग्रन्थों के नाम उल्लेखनीय हैं। प्रथम ग्रन्थ डा० ओम्प्रकाश-अणीत 'हिन्दी में अलंकार-साहित्य' है। इसमें कुलपति और दास के अलंकार-प्रकरण पर गम्भीर विवेचन

प्रस्तुत किया गया है। पर शेष काव्यांगों पर प्रकाश पड़े बिना इन आचार्यों का समुचित मूल्यांकन सम्भव नहीं है। दूसरा ग्रन्थ डा० नारायण दास खन्ना प्रणीत 'आचार्य भिरारीदास' है। किन्तु दास जैसे प्रख्यात आचार्य पर विभिन्न दृष्टिकोणों से विचार करने के लिए फिर भी पर्याप्त श्रयकाश है। ये एक श्रौर चिन्तामणि, कुलपति, सोमनाथ आदि पूर्ववर्ती तथा दूसरी श्रौर प्रतापसाहि से ले कर जगन्नाथ प्रसाद 'मानु' आदि तक परवर्ती आचार्यों के बीच एक अनिवार्य कड़ी हैं। पूर्ववर्ती श्रौर परवर्ती आचार्यों के बीच इनके विभिन्न काव्यांगों का शास्त्रीय अध्ययन इनके आचार्यत्व के वास्तविक रूप को और अधिक निखारने में सहायक सिद्ध हागा— इसी दृष्टिकोण से प्रस्तुत प्रबन्ध के प्रमुख आचार्यों की भृजला में इनका समावेश भी आवश्यक समझा गया है। दास के सम्बन्ध में विषय साम्य होते हुए भी प्रस्तुत प्रबन्ध की प्रतिपादन-शैली, काव्यांग क्रमव्यवस्था तथा शास्त्रीय विवेचना डा० खन्ना के प्रबन्ध के 'आचार्यत्व' नामक खण्ड से नितान्त स्वतन्त्र एवं विभिन्न है। डा० खन्ना और प्रस्तुत प्रबन्ध की निम्न-लिखित रूपरेखाओं पर तुलनात्मक दृष्टिपात करने से इस कथन की पुष्टि हो जाएगी—

क. आचार्य भिरारीदास—खण्ड ४ : आचार्यत्व—

१. काव्यांग, काव्य-प्रयोजन तथा काव्य व कारण
२. गुण-निर्णय : दशगुण-निरूपण, गुण श्रौर रस का सम्बन्ध , गुण, रस तथा अलंकार , गुण, अनुपात तथा वृत्तियाँ
३. पदार्थ-निर्णय - वाचक पद (अभिधा), लक्षणा, व्यञ्जना
४. भ्रम विवेचन : भ्रम के भेद—(१) अविवाह्यवाच्य, (२) विवक्षितवाच्य
५. गुणाभूतव्यय : अष्टभेद-निरूपण
६. अवर काव्य
७. तुक वर्णन
८. काव्य दोष : शब्ददोष, वाक्यदोष, अर्थदोष, दोषादार वर्णन, रसदोष वर्णन
९. रस विवेचन :

(१) भृ गार रस वर्णन—त्रियोग भृ गार, सयोग भृ गार ।

(२) नायिका-भेद वर्णन—दर्शाकरस्थ : (क) ज्ञात्यनुसार नायिकाएँ; (ख) धर्मानुसार नायिकाएँ—साधारण, स्वकीया, परकीया—दास द्वारा निर्दिष्ट प्रकृत्यनुसार नायिकाओं का वैज्ञानिक विवेचन; वय के अनुसार नायिकाओं के भेद; रति संयोग से नायिकाओं के प्रकार, वयक्रमानुसार निर्दिष्ट नायिकाओं का वैज्ञानिक विवेचन। (ग) दशानुसार नायिकाएँ। (घ) अक्षयानुसार नायिकाएँ (ङ) गुणानुसार नायिकाएँ।

(३) नायक-भेद वर्णन

(४) उद्दीपन विभाव—सखी, वृत्ती, नायिका के अलंकार

(५) दास के ग्रन्थों में अन्य रसों का विवेचन तथा चित्रण

(६) व्यभिचारी भाव वर्णन

(७) भाषाभास आदि का वर्णन

(८) अक्षरग वर्णन—रसवद् आदि अलंकार

१०. अलंकार विवेचन : उपमादि विभिन्न वर्ग; काव्यगुण विवेचन के अन्तर्गत वर्णित अलंकार वर्ग; शब्दालंकार वर्ग; चित्रकाव्य वर्णन, अलंकार-सङ्ग; अलंकारों के दर्शाकरण पर मत।

११. दास की मौलिकता—

(क) मान्य आचार्यों के मतों के प्रतिकूल स्वतन्त्र मत की स्थापना (ख) दर्शाकरण द्वारा वैज्ञानिक विवेचन (ग) मान्य नामों के स्थान पर नये नामों का प्रयोग (घ) नवीन उद्भावनाएँ।

स. हिन्दी रीति-परम्परा के प्रमुख आचार्य—

(१) काव्य—काव्य का स्वरूप, काव्यहेतु, काव्य प्रयोजन। भिलारीदास तथा अन्य आचार्यों की पारस्परिक तुलना।

(२) शब्दशक्ति—शब्दशक्तिनिरूपक स्थल और निरूपण का आधार; पद; शब्दशक्ति—अभिधा, लक्षणा, व्यञ्जना; भेदोपभेद; उपसंहार। भिलारीदास तथा अन्य आचार्यों की पारस्परिक तुलना।

(३) ध्वनि—ध्वनि-निरूपक स्थल और निरूपण का आधार, ध्वनि का स्वरूप और महत्व, ध्वनि के भेदोपभेद, ध्वनिभेदों के उदाहरण; उपसंहार। भिलारीदास तथा अन्य आचार्यों की पारस्परिक तुलना।

(४) गुणीभूत-व्यंग्य—गुणीभूत-व्यंग्य निरूपक स्थल और निरूपण का आधार, गुणीभूत-व्यंग्य का स्वरूप, गुणीभूत-व्यंग्य के भेद; भेदों का

स्वरूप, भेदों के उदाहरण, उपसंहार। मिखारीदास तथा अन्य आचार्यों की पारस्परिक तुलना।

(५) रस—रस-निरूपक स्थल और निरूपण का आधार; स्थायिभाव, सहृदय और रस की अभिव्यक्ति, रसाभिव्यक्ति के साधन : विभाव, अनुभाव और संचारिभाव; रस और भावादि का निरूपण—(क) शृङ्गार रस—सयोग शृङ्गार, वियोग शृङ्गार, करुण-विप्रलम्भ और करुण रस का अन्तर, (ख) शृङ्गारेतर रस, (ग) भाव, रसाभासादि; रसकृत्तियाँ; उपसंहार। मिखारीदास तथा अन्य आचार्यों की पारस्परिक तुलना।

(६) नायक-नायिका-भेद—मिखारीदास से पूर्व, नायक-नायिका भेद निरूपक स्थल; निरूपण के आधार ग्रन्थ, नायक-नायिका-लक्षण; नायक-भेद, नायिका-भेद—(क) घर्म के आधार पर—स्वकीया, परकीया, गणिका (ख) गुण के आधार पर (ग) अवस्था के आधार पर (घ) कामशास्त्रीय नायिका भेद, नायक-सजा; सखी दूती-निरूपण; उपसंहार : नवीन भेद; मान्य धारणाएँ, अमान्य धारणाएँ। मिखारीदास तथा अन्य आचार्यों की पारस्परिक तुलना।

(७) दोष—दोष-निरूपक स्थल, निरूपण का आधार, दोष विषयक धारणा, दोषों के प्रकार और सख्या, दोषों का स्वरूप : शब्द-दोष, वाक्य-दोष, अर्थदोष, रसदोष, दोष-परिहार, उपसंहार। मिखारीदास तथा अन्य आचार्यों की पारस्परिक तुलना।

(८) गुण—गुण-निरूपक स्थल, गुण-विषयक धारणाएँ, गुणों की संख्या, दश गुण-स्वरूप, वर्गीकरण, इन गुणों की अस्वीकृति; तीन गुण; उपसंहार। मिखारीदास तथा अन्य आचार्यों की पारस्परिक तुलना।

(९) रीति—रीति शब्द का द्विविध प्रयोग; अनुप्रास अलंकार के अन्तर्गत 'रीति' का निरूपण, उपसंहार। मिखारीदास तथा अन्य आचार्यों की पारस्परिक तुलना।

(१०) अलंकार—मिखारीदास से पूर्व; अलंकार-निरूपक स्थल; अलंकार-सम्बन्धी धारणाएँ, शब्दालंकार-सूची, शब्दालंकार-समीक्षा, शब्दालंकारों का स्वरूप, चित्र अलंकार; तुक; अर्थालंकारों का वर्गीकरण और उसकी समीक्षा, अर्थालंकारों के भेद, अर्थालंकारों का स्रोत और उनकी निरूपण-शैली, अलंकारों के उदाहरण; उपसंहार : मौलिकता, गुण-दोष-परीक्षा, मिखारी दास तथा अन्य आचार्यों की पारस्परिक तुलना।

(११) उपसंहार—मिखारीदास की मौलिकता, उनके निरूपण में श्रुटियाँ। अन्य आचार्यों से तुलना और मूल्यांकन।

प्रस्तुत प्रबन्ध की विषयनिरूपण-प्रणाली, विशिष्टता तथा मौलिकता का विषय निरूपण-प्रणाली—

(१) काव्य के दश अंगों की निर्धारित नामावली हमें संस्कृत के प्रामाणिक काव्यशास्त्रों में उपलब्ध नहीं हुई। फिर भी स्थूल रूप में इनकी संख्या इस प्रकार पूरी की जा सकती है:—

(१) काव्य-स्वरूप (काव्यलक्षण, काव्यभेद, काव्यप्रयोजन और काव्यहेतु), (२) शब्दशक्ति; (३) ध्वनि, (४) गुणीभूतव्यंग्य, (५) दोष; (६) गुण; (७) रीति; (८) अलंकार; (९) नाट्य-विधान और (१०) छन्द। इनके अतिरिक्त दो अन्य काव्यांग भी हैं—रस और नायक-नायिका-भेद। परन्तु रस का ध्वनि में अन्वर्भाव किया जा सकता है और नायक-नायिका-भेद का भूझार रस में।

संस्कृत के काव्यशास्त्रियों ने अपने ग्रन्थों में छन्दोविधान का निरूपण नहीं किया; और नाट्यविधान को भी अधिकांश ने स्थान नहीं दिया। इधर हिन्दी के कुछेक आचार्यों, चिन्तामणि, दास आदि ने छन्दोविधान पर स्वतन्त्र ग्रन्थों का निर्माण किया है और सोमनाथ, जानकी प्रसाद आदि ने अपने काव्यांग-निरूपक ग्रन्थों में इसे स्थान दिया है। पर प्रस्तुत प्रबन्ध में हमने दो कारणों से छन्दोविधान का निरूपण नहीं किया। प्रथम कारण यह कि छन्द काव्य के बाह्यांग से ही सम्बद्ध है; अन्तर्ग से नहीं। इस प्रकार शब्द की रमणीयार्थ-प्रतिपादकता अथवा रसात्मकता के साथ इसका कोई प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं है। दूसरा मौल्य कारण यह कि इस विधान (पर एक प्रबन्ध का भी निर्माण हो चुका है) अतः हमने छन्द जैसे अपेक्षाकृत अगम्भीर विषय पर और अधिक शक्ति व्यय करने की आवश्यकता नहीं समझी। शेष रहा—नाट्यविधान, इस पर हिन्दी के किसी भी प्रमुख आचार्य ने प्रकाश नहीं डाला। अतः यह काव्यांग प्रस्तुत प्रबन्ध की विषय-सीमा से बाहर

है। हिन्दी और संस्कृत के आचार्यों ने रस को ध्वनि का एक भेद स्वीकृत करते हुए भी इस पर विस्तार से प्रकाश डाला है; और विश्वनाथ जैसे आचार्य ने इसका स्वतन्त्र निरूपण किया है, अतः प्रस्तुत प्रबन्ध में हमने इस काव्यांग को अलग अध्याय में स्थान देकर प्रकारान्तर से इसकी विशिष्टता स्वीकार की है। इधर हिन्दी के आचार्यों ने नायक-नायिका-भेद का इतना विस्तृत चित्रण किया है, कि इसे रस प्रकरण के अन्तर्गत निरूपित करने से रस जैसा महत्त्वपूर्ण काव्यांग इसके विस्तार-भार तले दब के रह जाता। अतः इस प्रबन्ध में इसे भी स्वतन्त्र अध्याय में निरूपित किया गया है। इस तरह इस प्रबन्ध में अपने प्रकार से स्वीकृत काव्य के दश अंगों का विस्तृत विवेचन प्रस्तुत किया गया है।

(२) हिंदी के रीतिकालीन प्रमुख आचार्यों ने शास्त्रीय विवेचन के लिए प्रायः मम्मट अथवा उन से प्रभावित विश्वनाथ का समाश्रय ग्रहण किया है। मम्मट का ग्रन्थ संस्कृत-काव्यशास्त्र की लगभग एक सहस्र वर्ष की विकसित परम्परा का सुव्यवस्थित, सुसम्पादित और सुसम्बद्ध सकलन है। अतः चिन्तामणि आदि के मूल स्रोत को समझने के लिए यदि मम्मट के ग्रन्थ का अध्ययन प्रस्तुत करना आवश्यक है तो मम्मट के मूल स्रोत को समझने के लिए भी भरत से मम्मट तक के काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों की विकास-वारा का समबलोकन नितान्त अपेक्षित है। इस लक्ष्य को ध्यान में रख कर प्रस्तुत प्रबन्ध में चिन्तामणि आदि आचार्यों के विवेचन से पूर्व पृष्ठभूमि के रूप में काव्य के दशों अंगों का विकास-वद् शास्त्रीय अध्ययन भी प्रस्तुत कर दिया गया है। मम्मट और चिन्तामणि के बीच जयदेव, विश्वनाथ, भानुमिभ, अप्पय्यदीक्षित, जगन्नाथ आदि प्रख्यात आचार्यों के ग्रन्थ भी अत्यन्त महत्त्वपूर्ण हैं। अतः इनके अध्ययन को भी पृष्ठभूमि में दे दिया गया है। इस प्रकार ये पृष्ठभूमियाँ भरत से जगन्नाथ तक की विकसित सिद्धान्त-परम्परा का मूललाभ स्वरूप उपस्थित करती हैं। हिन्दी-जगत् में अपने प्रकार का यह प्रथम प्रयास है।

(३) पृष्ठभूमियों के उपरान्त चिन्तामणि आदि प्रमुख आचार्यों के काव्यांगों का अध्ययन प्रारम्भ हो जाता है। इन आचार्यों पर अपने पूर्ववर्ती हिन्दी-आचार्यों का कहीं तक प्रभाव पड़ा है, इसे परखने के लिए इस प्रबन्ध में इन से पूर्व-पूर्ववर्ती आचार्यों की विषय-सामग्री का भी संक्षिप्त, पर सारगर्भित विवेचन प्रस्तुत किया गया है। इन आचार्यों में से केशव,

जसवन्तसिंह, मतिराम, भूपण, देव, सुरतिमिथ्र, भीषति और पद्माकर के नाम विशेषतः उल्लेखनीय हैं। इस प्रकार यह प्रबंध अपनी विशिष्ट शैली में केराव से प्रतापसाहि तक शास्त्रीय अध्ययन को प्रथम बार विस्तृत रूप में प्रस्तुत करता है।

(४) इन आचार्यों के शास्त्रीय विवेचन को सुगम रूप में निरूपित करने के लिए इसे विभिन्न शीर्षकों के अंतर्गत विभाजित किया गया है। प्रत्येक आचार्य के हर काव्यांग-निरूपण के अंत में 'उपसंहार' रूप में इनके गुण-दोष का सिद्धान्तलोकन किया गया है तथा प्रत्येक अध्याय के अंत में 'तुलनात्मक सर्वेक्षण' नामक शीर्षक के अंतर्गत प्रमुख पाँच आचार्यों का तुलनात्मक निर्णय प्रस्तुत किया गया है।

(५) प्रबंध के मूल भाग में सतत प्रयत्न यह रहा है कि प्रत्येक आचार्यों की विषयसामग्रियों का मूल स्रोत ढूँढ़ निकाला जाय। इस प्रयत्न की सफलता के प्रमाण-स्वरूप स्थान स्थान पर मूल स्थलों से विवेच्य सामग्रियों की तुलना प्रस्तुत कर दी गई है।

(६) प्रबंध के 'उपसंहार' नामक अन्तिम अध्याय में इन आचार्यों के विषय-विस्तार, मूल स्रोत, निरूपण-मद्दति तथा मौलिक विवेचन पर विहंगम दृष्टिपात करने के उपरान्त पारस्परिक तुलनात्मक समवलोकन के आधार पर इन सब का मूल्यांकन किया गया है।

(ख) विशिष्टता तथा मौलिकता—

(१) अध्यायमि हिन्दी जगत में काव्यशास्त्र के उक्त दसों अंगों का विकासक अध्ययन एकत्र प्रस्तुत नहीं किया गया था। प्रस्तुत प्रबंध की पृष्ठभूमियाँ इस अभाव की पूर्ति करेंगी।

(२) केराव, देव और दास को छोड़कर हिन्दी के शेष चिन्तामणि आदि प्रमुख आचार्यों का विश्लेषणात्मक विस्तृत अध्ययन अध्यायमि उपलब्ध न था। इस प्रबंध के निर्माण से भीषति को छोड़कर अथ रीति-कालीन कोई भी प्रमुख एवं प्रख्यात आचार्य शेष नहीं बचा, जिसका अध्ययन प्रस्तुत करना रह गया हो। और फिर, चिन्तामणि से प्रतापसाहि तक की दो शताब्दियों की काव्यशास्त्रीय रतिविधि का एकत्र परिचयात्मक भी यही प्रथम प्रबन्ध है।

(३) काव्यनिर्णय को छोड़कर प्रस्तुत प्रबंध के शेष विवेच्य ग्रंथ विशिष्ट प्रकार में नहीं आए थे। इनमें से रसपीयूषनिधि, भृंगारविलास

श्रीर काव्यविलास तो अद्यावधि अप्रकाशित हैं, और कविकुलकल्पतरु, रस रहस्य, और न्यग्यार्थ कौमुदी प्रकाशित होते हुए भी विलुप्त प्राय. हैं, तथा भृंगार मञ्जरी, रससाराश और भृंगार-निरुचय का प्रकाशन प्रस्तुत प्रबन्ध के निर्माण के उपरान्त हुआ है।^१ इन अप्रकाशित और प्रकाशित ग्रन्थों का एकत्र समीक्षात्मक अध्ययन इसी प्रबन्ध में उपलब्ध रहेगा। शृंगारविलास का नाम अद्यावधि किसी प्रकाशित इतिहास ग्रन्थ में नहीं आया। इसका उल्लेख सर्वप्रथम इसी ग्रन्थ में है।

(४) विवेच्य आचार्यों के सम्बन्ध में निर्णय देते समय तर्क, विवेक और निष्पक्षता का विशेष स्थान रखा गया है। इन आचार्यों की विशिष्टताएँ एक एक धाम्य में कहना चाहें तो कह सकते हैं—चिन्तामणि की प्रकृति सामग्री के सकलन की ओर अधिक है। कुलपति उल्हा को मुबोध रूप में प्रस्तुत करने में निपुण हैं। सोमनाथ की प्रतिपादन शैली अत्यन्त सरल, सच्चित और 'बालाना मुत्तबाघाय' है। दास मौलिकता की ओर अपेक्षाकृत बड़े हैं। प्रतापसाहि 'न्यग्यार्थ कौमुदी' के नाते जितने सफल कवि हैं, काव्यविलास के नाते वे उतने सफल आचार्य नहीं हैं।

(५) संस्कृत के काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों पर आधुत पृष्ठभूमियों तथा ग्रन्थ के मूल भाग में प्रस्तुत विशिष्ट एवं नूतन विषय सामग्री का भी यहाँ उल्लेख करना अवाञ्छनीय न होगा—

१. (क) काव्य का लक्षण और स्वरूप
(ख) काव्य प्रयोजना की समीक्षा
- २ (क) शब्दशक्ति और व्याकरण का सम्बन्ध
(ख) न्ययना शास्त्र की स्थापना
- ३ (क) भरत सूत्र के चार आधारवाता
(ख) शृंगार का रसराजत्व
(ग) शान्त रस की काव्य और नाटक में प्राप्ति तथा अग्रहता
- ४ (क) कामशास्त्रीय नायक नायिकाएँ
(ख) नायक-नायिका भेद का समीक्षात्मक अध्ययन
- ५ (क) रीति निरूपक दो प्रकार के आचार्य—प्रदेशाभिधान-वादी तथा सञ्जमानवादी

(३) कोमला वृत्ति का स्वरूप

६. गुण और अलंकार की पारम्परिक तुलना का इतिहास इन विषयों को सामग्री यद्यपि पूर्वोपलब्ध है, परन्तु उनकी विवेचन-शैली के अतिरिक्त कतिपय नवीन सम्बन्धों का अनुसन्धान एवं स्थापन हमारा अपना है।

विवेच्य आचार्यों का जीवनवृत्त

प्रबन्ध के प्रारम्भ करने से पूर्व चिन्तामणि आदि पाच आचार्यों का जीवनवृत्त जितना भी कुछ हिन्दी साहित्य के इतिहास-ग्रन्थों—शिपसिंह सरोज, मिश्रबन्धु विनोद और हिन्दी साहित्य का इतिहास—में तथा इन आचार्यों के स्वरचित ग्रन्थों में उपलब्ध है, उन्हीं पर सन्तोष कर सामान्य परिचयात्मक रूप में यथा प्रस्तुत कर देना आवश्यक है।

१. चिन्तामणि—चिन्तामणि तिकवापुर (कानपुर) के निवासी रत्नाकर त्रिपाठी के पुत्र थे। भूपण्ड, गतिराम और जटाशंकर—ये इनके तीन भाई बताए जाते हैं। इनका जन्मकाल सन् १६६६ के लगभग माना जाता है। ये बहुत दिनों तक नागपुर में सूर्यवंशी भोसला राजा मकरन्द-शाह के यहाँ रहे।^१ बाबू रुद्रसाहि सोलंकी^२, शाहजहा बादशाह^३ और जैनवी अहमद ने इनको बहुत दान दिया था। इनके बनाए छः ग्रन्थ कहे जाते हैं—काम्यविवेक, कपिकुल-कल्पतरु, काव्यप्रकाश, रसमञ्जरी, छन्द-विचार-विंगल और रामायण। इन्होंने सन्त शंकर शाह कृत 'भृगुार मञ्जरी' की हिन्दी छाया^४ भी प्रस्तुत की थी। इनमें से 'छन्द विचार विंगल'

१. सुरजबसो भोसला, लसत साह मकरंद ।

मदाराज दिगपाल जिमि, भाल समुद सुभ चंद्र ॥

छन्द विचार विंगल (सि० सि० सं० पृष्ठ ८७ से उद्धृत)

२. साद्वेय भुलनी सिरताज बाबू रुद्रसाह

तासों रन रचत वचत खलकत है ।

क० कु० त० (सि० सि० सं० पृष्ठ ८६ से उद्धृत)

३. वेपिए पृष्ठ ४, पा० टि० १

४. डा० भगीरथ मिश्र द्वारा सम्पादित त्रया लखनऊ विश्वविद्यालय द्वारा प्रकाशित। इस ग्रन्थ के सम्बन्ध में हमारा एक लेख 'हिन्दी अनुशीलन' (जनवरी-मार्च १९५७) में देखिए।

छन्दशास्त्र का ग्रन्थ है^१, और रामायण को छोड़कर शेष सभी ग्रन्थ काव्य-शास्त्र से सम्बद्ध हैं। काव्यशास्त्रीय ग्रंथों में केवल दो ग्रन्थ उपलब्ध हैं— कवि-कुलकल्पतरु और शृ गार मञ्जरी।

२. कुलपति—ये आगरा के निवासी मायुर चौबे परशुराम मिश्र के पुत्र थे।^२ प्रसिद्ध कवि बिहारी इनके मामा कहे जाते हैं। ये जयपुर के कूर्मवशीय महाराज जयसिंह के पुत्र महाराज रामसिंह के दरबार में रहते थे।^३ इनके बनाए पाच ग्रन्थ उपलब्ध हैं—द्रोण पर्व, युक्ति तरंगिणी, नख-शिल्प, सग्रामसार और रसरहस्य। इसमें से अन्तिम ग्रन्थ विशुद्ध काव्य शास्त्रीय है। इसकी रचना सवत् १७५७ में हुई।

३. सोमनाथ—ये मायुर ब्राह्मण नीलकण्ठ मिश्र के पुत्र थे। इनका उपनाम शशिनाथ है।^४ ये भरतपुर के महाराज बदनसिंह के कनिष्ठ पुत्र प्रतापसिंह के यहाँ रहते थे। इनके द्वारा निर्मित पाच ग्रन्थ उपलब्ध हैं—रसपीयूषनिधि, शृ गार विलास, कृष्णलीलावली, पचाध्यायी, मुजान-विलास और माधव विनोद (नाटक)। इनमें से प्रथम दो ग्रन्थ काव्य शास्त्रीय हैं। रसपीयूषनिधि का रचनाकाल स० १७६४ है।

४. भिखारीदास—ये जाति के कायस्थ थे^५ और प्रतापगढ़ (अवध) के पास ख्योगा नामक गाँव के निवासी थे। इनके पिता का नाम कृपालदास था। ये स० १७६१ से १८०७ वि० तक प्रतापगढ़ के अधिपति श्री पृथ्वीसिंह के भाई हिन्दूपतिसिंह के आश्रय में रहे। इनके बनाए ७ ग्रन्थ उपलब्ध हैं—रस सारांश, छन्दोर्णवर्णिक, काव्यनिर्णय, भूकार-निर्णय, नाम प्रकाश (कोश), विष्णु पुराण भाषा, और शतरंज-शतिका।

१. मेरे विंगल ग्रन्थ तै समुष्ठी छद्द विचार । क० क० त० १।१

२ २० २० ८/२०८, २०६

३ राजाधिराज जयसिंह सुव जित्त झियऊ सब जगत बसि ।

अभिराम काम सम लखत महि, रामसिंह कूरम कलसि ॥२० २० १।५

४. हूजे सहाइ शशिनाथ को जय जय सिंधुर मुप जननि ॥

११ = वि०—१

५. (क) इति श्री भिखारीदास कायस्थ रचिताया रससारांश समाप्तम् ।

(ख) इति श्री भिखारीदास कायस्थ कृते श्री शृ गार निर्णय

समाप्त ।

इनमें से रस सारांश, काव्य निर्णय और भृङ्गार निर्णय विशुद्ध काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ हैं।

५. प्रतापसाहि—ये बुन्देलखण्ड-निवासी रत्नेश बन्दीजन के पुत्र थे। इनके आश्रयदाता चरखारी (बुन्देलखण्ड) के महाराज विक्रमसाहि थे। शिवसिंह-सरोज के अनुसार ये कवि महाराज छत्रसाल परना-पुरन्दर के यहाँ भी रहे थे। इनका रचनाकाल स० १८८० से १९०० तक माना जाता है। इनके बनाए आठ ग्रन्थ कहे जाते हैं—जयसिंह प्रकाश, काव्य विलास, भृङ्गार मंजरी, व्यंग्यार्थक्रीमुदी, भृङ्गार शिरोमणि, अलंकार-चिन्तामणि, काव्य विनोद और जुगुलु नखशिख। इनके अतिरिक्त अपने काव्य विलास ग्रन्थ में उन्होंने 'रस-खन्द्रिका' ग्रन्थ का भी उल्लेख किया है।^१ 'जयसिंह प्रकाश' को छोड़कर शेष सभी काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ प्रतीत होते हैं। इनमें से केवल दो ग्रन्थ उपलब्ध हैं—काव्य विलास और व्यंग्यार्थ क्रीमुदी। इनके अतिरिक्त इन्होंने भाषा भूषण (सम्भवतः जसवन्त सिंह कृत), रसराज (मतिराम कृत), नखशिख (बलभद्र कृत) और सतसई (सम्भवतः बिहारी कृत) नामक ग्रन्थों की टोकाएँ भी लिखी थीं।

विशेष्य आचार्यों के उपलब्ध ग्रन्थों का वर्ण्य विषय

इस प्रबन्ध में काव्य के विभिन्न अंगों को लक्ष्य में रखकर उक्त आचार्यों के काव्य-शास्त्रीय उपलब्ध ग्रन्थों का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। अतः उस अध्ययन से पूर्व इन ग्रन्थों के वर्ण्य विषय का समग्र रूप में सामान्य परिचय देना असांख्यनीय न होगा।

१. चिन्तामणि—

(क) कविकुलकल्पतरु—मिथवन्धुश्री तथा आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने इस ग्रन्थ का रचनाकाल स० १७७७ वि० माना है, पर इन्होंने इस धारणा का कोई प्रमाण उपस्थित नहीं किया। इधर उक्त ग्रन्थ में भी इस सम्बन्ध में कोई निर्देश नहीं है। इस ग्रन्थ में एक स्थान पर भृङ्गार-मंजरी ग्रन्थ का उल्लेख हुआ है। डा० राधवन ने इस ग्रन्थ के मूल रचयिता का जन्म काल सन् १६४६ ई० अर्थात् स० १७०३ माना है और मृत्युकाल सन् १६७२-७५ अर्थात् स० १७२६-३२ के बीच।^२ इस आधार

१. का० वि० ३।७। (वृत्ति)

२. अं० मं० (डा० राधवन द्वारा सम्पादित) प्रिन्सिपल पृ० ८

पर मूल भृङ्गारमजरी ग्रन्थ का निर्माण काल स० १७२० वि० के आसपास मानना चाहिए, भृङ्गारमजरी की चिन्तामणि कृत हिन्दी-छाया का स० १७२२ वि० के आस पास और कविकुलकल्पतरु का स० १७२५ वि० के आस पास। शाहजहाँ का शासनकाल सन् १६२७-१६५८ ईस्वी अर्थात् स० १६८४-१७१५ है। अतः इस बादशाह द्वारा पुरस्कार-प्राप्ति के समय तक चिन्तामणि ने इस ग्रन्थ का निर्माण नहीं किया होगा। यदि रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार इनका जन्म संवत् १६६६ के लगभग माना जाए, तो इस ग्रन्थ के निर्माण के समय उनकी आयु लगभग ६० वर्ष होगी। शिवसिंह सेंगर ने इनका जन्म-संवत् १७२६ माना है, पर यह समय किसी भी आधार पर खरा नहीं उतरता, क्योंकि संवत् १७२३ में तो शाहजहाँ की मृत्यु भी हो चुकी थी।

कविकुलकल्पतरु^१ ग्रन्थ में कुल आठ प्रकरण हैं और ११३३ पद्य। कुछेरु स्थलों पर गद्य का भी आश्रय लिया गया है। पहले प्रकरण के आरम्भिक तीन पद्यों में गणेश और पार्वती की बन्दना के उपरान्त अगले ९ पद्यों में काव्यभेद, काव्यलक्षण और काव्यपुरुष-रूपक की चर्चा है, और अन्तिम ६९ पद्यों में गुण-निरूपण है। दूसरे और तीसरे प्रकरणों में शन्दालकारों और अर्थालकारों का निरूपण है। इनमें क्रमशः १७ और ३२० पद्य हैं। चौथे प्रकरण में दोष-निरूपण है, जो ६७ छन्दों में समाप्त हुआ है। पाँचवें प्रकरण के तीन भाग हैं, प्रथम भाग में शब्दार्थ-निरूपण है, इसमें २४ पद्य हैं। इसी प्रकरण के द्वितीय भाग से लेकर ग्रन्थ की समाप्ति-पर्यन्त ध्वनि-निरूपण है। ध्वनि के एक भेद असलक्ष्यक्रमव्यग्य के अन्तर्गत रसादि पर विस्तृत प्रकाश डाला गया है, और भृङ्गार रस के आलम्बन विभाव के अन्तर्गत 'नायिका-नायक-भेद' पर। ये तीनों प्रकरण क्रमशः ४४, ३०५ और २२५ पद्यों में समाप्त हुए हैं। नायिका-भेद प्रकरण को ग्रन्थकार ने प्रकरण की समाप्तिपर 'राधावर्णनम्' नामसे अभिहित किया है,^२

१. भारती भवन पुस्तकालय प्रयाग से प्राप्त प्रति, पुस्तक-क्रम-संख्या ६६३१, नवल किशोर प्रेस द्वारा जनवरी १८७५ ई० में प्रकाशित, सम्पादक पं० महेशदत्त।

२. इति श्री चिन्तामणि विरचिते कविकुलकल्पतरौ श्री राधावर्णनं पद्यम प्रकरणम्।

और नायक के विभिन्न घेदों के उदाहरणों को उन्होंने 'कृत्न-प्रत्यंग-वर्णनम्' नाम दिया है।

(ख) 'शृंगारमंजरी'—चिन्तामणि को 'शृंगारमंजरी' नामक ग्रन्थ का भी प्रशोता कहा जाता रहा है, पर वास्तव में इस ग्रन्थ के मूल लेखक सन्त अकबरशाह हैं, जिन्होंने इसकी रचना आन्ध्र भाषा में की थी। चिन्तामणि ने उस ग्रन्थ की हिन्दी छाया प्रस्तुत की है। शृंगारमंजरी का विषय नायक-भाविका-भेद है।

२. कुलपति

रसरहस्य^२—कुलपति ने इस ग्रन्थ की रचना अपने आश्रयदाता रामसिंह की आशानुसार उनके विजयमहल में की।^३ इनके कथनानुसार ग्रन्थ-निर्माण का प्रमुख उद्देश्य है—संस्कृत-शास्त्रशास्त्र को हिन्दी में प्रस्तुत करके सर्वप्रथम बनाना।^४ ग्रंथ का रचनाकाल सं० १७२७ वि० है।^५ इस ग्रन्थ में आठ वृत्तान्त हैं और ६५२ पद्य। विषय को सुगम बनाने के लिए रस का भी आश्रय लिया गया है। पहले वृत्तान्त के प्रारम्भिक पद्यों में कृष्ण की वन्दना है, अगले ११ पद्यों में राज-वर्णन और समा-वर्णन है। इसके

१. राजकीय पुस्तकालय दतिया (विन्ध्यप्रदेश) में पं० रामाकृष्ण नागार्च के सौजन्य से प्राप्त हस्तलिखित प्रति। लिपिकाल—कातिक शुद्ध १२, शुक्लवार, सवत् १८७१।

२. भारती भवन प्रयाग से प्राप्त प्रति, क० सं० ५३५, संचार १९५४ में इच्छिपन प्रेस द्वारा प्रकाशित, सम्पादक—पं० बलदेव प्रसाद मिश्र, सहायक—पं० राजा प्रसाद।

३. (क) कूरमकुण्ड मण्डन राम सम रामसिंह रस सदन सुव।
मुख बहुल रामा मंडल रचित विजय महल जयसिंह सुव ॥

२० २० ११८

(ख) २० २० १११६।

४ गिती देव बानी प्रमट है कविता की घात।

से भाषा में होहि तो सब समकें रस चात ॥ २० २० १११४

५. संवत् सत्रह सौ बरस, अरु बीते सज्जईस।

कातिक बदि पृष्ठादरी, शर वरनी बानीस ॥ २० २० ८१२२१

बाद ३ पद्यों में ग्रन्थकार ने ग्रन्थ का साधारण सा परिचय दिया है। १६वें पद्य से लेकर ४२ वें पद्य तक काव्य-लक्षण, काव्य-प्रयोजन, काव्य-कारण, काव्य-पुरुष-रूपक तथा काव्य-भेदों की चर्चा है। दूसरे वृत्तान्त का नाम शब्दार्थ-निर्णय है; इसके ४८ पद्यों में शब्दार्थ-कृति का विवेचन किया गया है। तीसरे और चौथे वृत्तान्तों में क्रमशः ध्वनि और गुणीभूत व्यंग्य का निरूपण है। इनकी पद्य-संख्या क्रमशः १२६ और २२ है। ध्वनि-प्रकरण के अन्तर्गत 'रसादि' का भी विस्तृत निरूपण है। नायक नायिका-भेद का प्रसंग इस ग्रन्थ में नहीं है। पाचवें और छठे वृत्तान्तों में गुण और दोष के निरूपण हैं। ये क्रमशः १४१ और २३ पद्यों में समाप्त हुए हैं। अन्तिम दो वृत्तान्तों (पद्य संख्या ४४ और १२१) में क्रमशः शब्दालंकारों और अर्थालंकारों पर विस्तृत प्रकाश डाला गया है।

३. सोमनाथ

(क) रसपीयूषनिधि^१—सोमनाथ ने इस ग्रन्थ का प्रणयन अपने आभयदाता प्रतापसिंह के लिए किया था, जैसा कि हर तरंग के अंत में इन समाप्ति सूचक शब्दों से प्रकट होता है—इति श्रीमन्महाराज कुमार श्री प्रतापसिंह हेतु कवि सोमनाथ विरचित रसपीयूषनिधि प्रथमस्तदंग। ग्रन्थ का रचना काल सवत् १७६४ है।^२ इस ग्रन्थ में २२ तरंगों हैं और ११२७ पद्य। कहीं कहीं गद्य का भी आभय लिया गया है। पहली तरंग के प्रथम ७ पद्यों में गणेश, राम, महादेव और कृष्ण की वन्दना के बाद अगले १७ पद्यों में राजकुल, ब्रज, नगर और समाका वर्णन है। दूसरी तरंग में ११ पद्य हैं, जिनमें आचार्य ने स्वपरिचय दिया है। तीसरी से पाँचवीं तरंगों तक छन्दःशास्त्र पर प्रकाश डाला गया है, जो कुल

१ श्री० प्रभुदयाल मीतल के द्वारा मधुरा निवासी श्रीयुक्त मेठ कन्हैयालाल पोद्दार के सौजन्य से प्राप्त हस्तलिखित प्रति। "यह प्रति जिस प्रति में उद्धृत की गई, उसका समय सवत् १८६८, वैशाख शु० १३, चन्द्रवासर।"

२. सत्रह सौ चौरबे सवत् जेठ सु मास।

कृष्णा पक्ष दसमी मृगी भयो ग्रन्थ परकास ॥

(७७+५६+४६=)१७९ पदों में समाप्त हुआ है। छठी तरंग में १ से १२ पदों तक काव्यलक्षण, काव्यप्रयोजन, काव्यकारण, काव्य के शरीर की सामग्री और काव्यभेद की सक्षिप्त सी चर्चा है। इसी तरंग में १३ से ५५ पदों तक शब्द-शास्त्र का निरूपण है। सातवीं से अठारहवीं तरंगों में ध्वनि-वर्णन है। ध्वनि के एक भेद के रूप में रसादि का विस्तृत निरूपण हुआ है; और भृङ्गार रस के आलम्बन विभाव के रूप में नायक-नायिका-भेद का। इन तरंगों में कुल ४२७ पद हैं। उन्नीसवीं तरंग में १६ पद हैं। इनमें गुणीभूत स्वरय की चर्चा है। बीसवीं तरंग में दोष का निरूपण है और इक्कीसवीं तरंग में गुण और शब्दालंकार का। ये निरूपण क्रमशः ४७, १६ और ४० पदों में समाप्त हुए हैं। अन्तिम तरंग में अर्थालंकार का ३०३ पदों में विस्तृत निरूपण किया गया है।

(ग) गृंगारविलास^१—इस ग्रन्थ में छः पूर्ण उल्लास हैं, सातवें उल्लास में कुल चार पद हैं। आगे का ग्रन्थ-भाग खण्डित प्रतीत होता है। ग्रन्थ में कुल २१ पत्र अर्थात् ४२ पृष्ठ हैं, और २१६ पद।

वस्तुतः भृङ्गारविलास कोई स्वतन्त्र ग्रन्थ नहीं है। रसपीमूपनिधि में प्रतिपादित भृङ्गार रस और नायिका-भेद की ही सामग्री को नाम मात्र परिवर्तन के साथ प्रस्तुत करके ग्रन्थ को स्वतन्त्र नाम दे दिया गया है। अनुमान है कि केवल एक ही पत्र जीर्ण होकर ग्रन्थ से विलग हो चुका है, जिसमें रसपीमूपनिधि के अनुसार नायिका-भेद की अन्तिम सामग्री उत्तमा, मध्यमा अधमा नायिका और दिव्या, अदिव्या तथा दिव्यादिव्या नायिकाएँ^२ निरूपित की गई होंगी।

४. भिखारीदास

रस सारंश^३—भिखारीदास ने इस ग्रन्थ का निर्माण अरब

१ भा० प्र० सभा काशी के पुस्तकालय से जीर्ण अवस्था में प्राप्त हस्तलिखित प्रति। पुस्तक क्रम-संख्या ४६३।१६। पुस्तक के आवरण पर श्री मायाशंकर याज्ञिक द्वारा लिखित सूचना—“शृङ्गारविलास, सोमनाथ कविकृत। पत्र २१ पूर्ण; ६ उल्लास। कविवर सोमनाथ के हाथ की लिखी प्रति प्रतीत होती है।”

२. रा० पी० लि० १२।६-४

३. डा० नारायणदास खन्ना के सौजन्य से प्रतापगढ़ (अवध) नरेश

(प्रतापगढ़) में सन् १७६१ में किया था। निर्माण का उद्देश्य रस विषयक सामग्री के ज्ञानसु रसिक जनों को इसका स्थूल परिचय देना है।^१ ग्रन्थकार ने स्वयं इस ग्रन्थ का एक सक्षिप्त संस्करण भी प्रस्तुत किया था।^२ दोनों संस्करणों में प्रधान अन्तर यह है कि मूल संस्करण में लक्षण (सिद्धान्त निरूपण) और उदाहरण दोनों हैं, पर सक्षिप्त संस्करण में केवल लक्षण है। सक्षिप्त संस्करण का नाम 'तारज रस सागर' है। 'तेरिज' शब्द का अर्थ सम्भवतः 'सार' अथवा 'संक्षेप' है। इनमें क्रमशः ५८६ और १५८ पद्य हैं।

रस सागर के प्रथम दोहे में तीन प्रकार के भगलाचरण का नाम निर्देश है—मस्कारात्मक, ध्यानात्मक और आशीर्वादात्मक। अगले तीन दोहों में इन्हीं तीनों प्रकारों के उदाहरण हैं। पाँचवें दोहे में रस-सागर ग्रन्थ का उक्त निर्माणोद्देश्य बताया गया है। छठे और सातवें दोहे में रसिक की प्रशंसा और उसकी परिभाषा दक्षिण है। नवें दोहे से वास्तविक ग्रन्थ का आरम्भ होता है। प्रथम चार दोहों में नव रसों के नाम तथा विभाव, अनुभाव और रथायभाव का साधारण सा परिचय है। चौदहवें पद्य से नायिका नायक-भेद आरम्भ हो जाता है, सा कि २८० वें पद्य पर जा समाप्त होता है। इसके बाद सयोग-भृगार के निरूपण के अन्तर्गत नायिका के हाव भावादि सात्विक अलंकारों की चर्चा है, और फिर स्तम्भ, स्वेद आदि सायिक भावों की। वियोग भृगार के निरूपण के अनन्तर भृगार रस सम्बन्धी सभी सामग्री की एक लम्बी सूची भी प्रस्तुत की गई है, जो २२ दोहों में समाप्त हुई है। इस सामग्री-संयोजन का आचार्य ने 'भृगार-नियम कथन' का नाम दिया है। इस प्रकार २८१वें से ४४७वें पद्य तक,

दुर्ग पुस्तकालय से प्राप्त हस्तलिखित प्रति। प्रति का लिपिकाल सन् १६३३।
हस्ताक्षर प० शंकरदत्त त्रिपाठी। यह पुस्तक मुल्तान में यहमर्दा प्रेस (प्रतापगढ़)
तथा ना० प्र० सभा कार्या से प्रकाशित हो चुकी है।

१ सग्रह से इत्थानवे, नम शुदि छट्टि बुधवार।

अरवर देश प्रतापगढ़, भयो ग्रन्थ अवतार ॥ २० सा० ५८६

२ चाहन जानि छु थोर ही, रस कवित्त को वर।

तिन रसिकन के हेन यह, काहो रस सागर ॥ २० सा०-५

३ शृष्ट २६ वा० पृ० ३ में निर्दिष्ट कोट से प्राप्त हस्तलिखित प्रति।

शृष्ट स० १०, पद्य स० १५८, लिपिकाल १६१४।

कुल १६६ पद्यों में भृंगार रस का विस्तृत निरूपण किया गया है। इसके उपरान्त ३० पद्यों में हास्य आदि श्रेय आठ रसों की सक्षिप्त सी चर्चा की गई है; और फिर ६२ पद्यों में ३३ सचारीभावों के लक्षणोदाहरण प्रस्तुत किये गए हैं। इनके बाद १४ पद्यों में भाव, रसामासादि का निरूपण हुआ है; और अन्त में चार रस-वृत्तियाँ और पाँच रस-दोषों के निरूपण के उपरान्त ग्रन्थ की समाप्ति हो जाती है।

(ग्र) काव्य-निर्णय^१—भिलारीदास ने इस ग्रन्थ की रचना अरवर (प्रतापगढ़) के भूप वृष्णीवति के भाई हिनूपति के नाम पर सन् १८०३ में की थी।^२ रसकाराश के समान इस ग्रन्थ का भी 'तेरिज' सस्करण दास ने प्रस्तुत किया था।^३ मूल सस्करण में लक्षण (शास्त्रीय विवेचन) और उदाहरण दोनों हैं, पर तेरिज सस्करण में केवल लक्षण हैं।

इस ग्रन्थ के मूल सस्करण में २५ उल्लास हैं और कुल १२१० पद्य। पहले उल्लास में मगलाचरण, आभयवाता रूप की स्तुति; ग्रन्थ का रचना-काल, अपने से पूर्ववर्ती संस्कृत तथा हिन्दी के काव्यशास्त्रियों का नामोल्लेख तथा उनके प्रति आभार प्रकाशन और काव्यनिर्णय के महार-प्रदर्शन^४ के उपरान्त १०वें पद्य से वास्तविक ग्रन्थ का आरम्भ होता है। १०वें से १३वें पद्य तक काव्य-प्रयोजन, काव्य-कारण और काव्य के विभिन्न अंगों का उल्लेख है। अगले चार पद्यों में आचार्य ने भाषा पर अपने विचार प्रकट किए हैं और उल्लास के अन्तिम अर्थात् १८वें पद्य में काव्यांग ज्ञान का महत्त्व निर्दिष्ट किया गया है।

दूसरे उल्लास में शब्दशक्ति का निरूपण है। तीसरे उल्लास का

१. बेलवेडियर प्रेस, प्रयाग से सन् १८२६ में प्रकाशित प्रति, टीका-कार प० महावीर प्रसाद मालवीय 'वीर'। यह ग्रन्थ भारत जीवन प्रेस बनारस, मैन्ट्रेश्वर प्रेस बम्बई तथा कल्याणदास एण्ड ब्रदर्स वाराणसी से भी प्रकाशित हो चुका है।

२. का० नि० ११२-४

३. पृष्ठ २६ पा० टि० ३ में निर्दिष्ट स्रोत से प्राप्त हस्तलिखित ग्रन्थ। पृष्ठ संख्या २०। लिब्रैराल सन् १८१५

४. काव्यनिर्णयहि जो, समुक्ति करहिये कठ।

सदा बसेगी भारती, ता रसना उपकठ ॥ का० नि० ११६

नाम 'अलंकार-मूल वर्णन' है। 'अलंकार मूल' से दास का तात्पर्य है वे अलंकार जिन पर अन्य अलंकार आधृत हैं। चौथे उल्लास में रस, भावादि का वर्णन है; और पाँचवें उल्लास में रसवत् आदि सात अलंकारों का। छठे और सातवें उल्लासों में क्रमशः ध्वनि और गुणीभूतव्यंग्य का निरूपण है। आठवें से इक्कीसवें उल्लास तक अलंकारों का विस्तृत विवेचन है। इसी के ही अन्तर्गत गुण-प्रकरण का भी उल्लेख हुआ है। बाईसवें उल्लास का नाम 'तुक-वर्णन' है। अन्तिम तीन उल्लासों में दोष प्रकरण को स्थान मिला है, और इसके बाद ८ पद्यों में राम नाम का महिमा-गान ग्रन्थ-समाप्ति का सूचक है।

(ग) शृंगार-निर्णय—दास ने इस ग्रन्थ का निर्माण भी अपने उक्त आश्रयदाता के नाम पर किया है। ग्रन्थ का रचना-काल स० १८०७ है।^१ इस ग्रन्थ में कुल १२८ पद्य हैं। पहले पद्य में गणेश, पार्वती और महादेव की वन्दना है, और दूसरे पद्य में विष्णु का माहात्म्य प्रदर्शित है। अगले दो दोहों में आश्रयदाता को ग्रन्थ-समर्पण का, तथा ग्रन्थ-निर्माण-काल का उल्लेख है, अगले एक दोहे में (गुरु-सदृश) मुकवियों की वन्दना की गई है। छठे दोहे से वास्तविक ग्रन्थ का आरम्भ होता है। छठे और सातवें दोहे में आचार्य शृंगार-निर्णय ग्रन्थ की विषय-सूची सी प्रस्तुत करके प्रकारान्तर से रस सारांश और शृंगार निर्णय ग्रन्थ के वर्णन विषय में विभाजक रेखा सी खींच देते हैं—

जिहि कहियत शृंगार रस ताको जुगुल विभाव ।

आलम्बन इक वृसरो; उद्दीपन कवि राव ॥

बानत नायक नायिका, आलम्बन के काज ।

उद्दीपन सखि वृत्तिका, मुष-समयो मुख साज ॥ शृ० नि० ६, ७

स्पष्टतः आचार्य को इस ग्रन्थ में रस सारांश के समान न रस-

१. पृष्ठ २१ पा० टि० ३ में निरिष्ट स्रोत से प्राप्त हस्तलिखित प्रति ।

अथ इसका प्रकाशन ना० प्र० सभा काशी द्वारा हो गया है ।

२. श्री हिन्दूपति रीतिक हिन, समुक्ति ग्रन्थ प्राचीन ।

दास कियो शृंगार को निर्णय मुनो प्रवीन ॥

सम्बत् बिक्रम भूप को, अष्ट्यारह सँ सात ।

माधव मुदि सेरस गुराँ, अरवर बल विर्यात ॥ शृ० नि० ३, ४

निष्कृति विषयक विभावादि सामग्री पर प्रकाश डालना है, न भृगुरेतर अन्य रसों की चर्चा करनी है; न भाव, रस-भावाभास आदि का उल्लेख करना है, और न रस-वृत्तियों तथा रस-दोषों को स्पष्टान देना है। ग्रन्थ-निर्माण का उद्देश्य केवल भृङ्गार रस की ही विस्तृत विषय-सामग्री प्रस्तुत करना मात्र है।

परन्तु सामग्री की दृष्टि से इस ग्रन्थ को चार भागों में विभक्त किया जा सकता है—

- | | |
|--|-------------------|
| (१) भृङ्गार रस के आलम्बन-विभाव— | |
| (क) नायक-भेद | पृष्ठ सं० ८—२६ |
| (ख) नायिका भेद | पृष्ठ सं० २७—२०६ |
| (२) भृङ्गार रस के उद्दीपन विभाव
(सली-वृत्ती वर्णन) | पृष्ठ सं० २०७—२३२ |
| (३) भृङ्गार रस विषयक अन्य सामग्री—
अनुभाव, संचारिभाव, स्थायिभाव | पृष्ठ सं० २३३—२४६ |
| (४) भृङ्गार रस के भेद— | |
| (क) सयोग भृङ्गार | पृष्ठ सं० २४६—२७६ |
| (ख) वियोग भृङ्गार | पृष्ठ सं० २८०—३२८ |

५. प्रतापसाहि

(क) स्वर्णवार्ध कौमुदी^१—प्रतापसाहि में इस ग्रन्थ की रचना सं० १८८२ में की गयी।^२ इस ग्रन्थ के दो भाग हैं—मूल भाग और वृत्ति भाग। मूल भाग में कुल १३० पद्य हैं। पहले १४ पद्यों में गणेश-भक्त्या के उपरान्त शक्ति, श्रमिधा, लक्षणा, व्यवस्था और अलंकार के स्वरूप का निर्देश है और स्वर्णवार्ध का महत्त्व बताया गया है। श्रमिधा .५- पद्यों में ग्रन्थ निर्माण के प्रयोजन तथा काल का उल्लेख है। वास्तविक प्रथम का

१. श्री विरवन्ध प्रसाद मिश्र चारणसी के सोजन्म से प्राप्त, भारत जीवन प्रेस कम्पनी में सन् १९५० में प्रकाशित, सम्पादक—चाचू रामहरण वर्मा।

२. सम्मत सखि बसु बसु क है गनि अषाढ को मास ।

स्वर्णवार्ध कौमुदी सुकनि प्रताप प्रकाश ॥ व्यं० कौ०—१२६

आरम्भ १५वें पद्य से होता है। आचार्य ने मानुमिश्र-प्रस्तुत नायक-नायिका-भेद के क्रम को ही अधिकांशतः लक्ष्य में रख कर १११ उदाहरणों का निर्माण किया है। फिर स्वनिमित्त गद्यबद्ध वृत्ति में उन्होंने प्रत्येक उदाहरण से सम्बद्ध नायक अथवा नायिका-भेद का तथा शब्दशक्ति और श्लकार भेद का निर्देश करके नायक-नायिका भेद और श्लकार भेद का सामान्य परिचयात्मक पद्यबद्ध लक्षण भी प्रस्तुत कर दिया है। इस प्रकार वृत्त भाग से समन्वित यह एक लक्षण ग्रन्थ है, और इसके बिना मूलतः लक्ष्य ग्रन्थ।

(२) काव्य विलास^१—प्रतापसाहि ने इस ग्रन्थ का निर्माण वर्ष १८८६ में किया।^२ इसमें छः प्रकाश हैं और ४११ पद्य। त्रिपद्य प स्पष्टीकरण के लिए तिलक (वृत्ति) रूप में गद्य का भी प्रयोग किया गया है। ग्रन्थ के पहले प्रकाश का आरम्भ गणेशचन्द्रना से होता है। उसके उपरान्त काव्यलक्षण, काव्यप्रयोजन, काव्यकारण और काव्यभेदों पर संक्षिप्त प्रकाश डाला गया है। इस प्रकाश में कुल २८ पद्य हैं। ग्रन्थ के दूसरे प्रकाश में शब्द शक्ति का निरूपण है, और तीसरे तथा चौथे प्रकाशों में क्रमशः ध्वनि और गुणीभूत व्यंग्य का। रस आदि को ध्वनि के ही एक भेद के रूप में ध्वनि प्रकरण में स्थान मिला है। इन प्रकाशों में क्रमशः ८३, ११८ और २९ पद्य हैं। पाचवें और छठे प्रकाशों के क्रमशः १६ और १४५ पद्यां में गुण और दोष का निरूपण है। इस ग्रन्थ में न नायक-नायिका भेद को स्थान मिला है और न श्लकारों को।

१. नागरी प्रचारिणी सभा वाराणसी से प्राप्त हस्तलिखित प्रति।
लिपिकाल २० आश्विन संवत् १९०६, ता० १३-अक्तूबर, १९१६।
दस्तावेज बटुक प्रसाद।

२. काव्यप्रकाश ग्रंथि लखि सब साहित्य को देखि।
मुझवि प्रताप विचारि चित क्यो मुमति अवशेषि ॥
संयत् शशि वसु वसु बहुरि ऊपर पट पहिचानि।
सावन मास त्रयोदशी सोमवार उर आनि ॥ का० वि० १४४, १४५

द्वितीय अध्याय

काव्य

(काव्यस्वरूप, काव्यप्रयोजन, काव्यहेतु)

क. काव्य का लक्षण और स्वरूप

पृष्ठभूमि : संस्कृत काव्यशास्त्र में काव्य का लक्षण और स्वरूप

मानसिक आघार पर अवलम्बित किसी भी तत्त्व का अभ्यासि तथा अतिव्याप्ति दोषों से रहित यथावत् लक्षण प्रस्तुत करना कितना दुष्कर है, यह उग भारतीय ब्रह्मचिन्त्रकों की 'नेति नेति' प्रक्रिया से स्पष्ट है, जो 'ब्रह्म' का लक्षण देते देते अन्त में अन्त होकर उक्त प्रक्रिया का आभय ले बैठे।^१ काव्य के लक्षण के विषय में संस्कृत का काव्यशास्त्री भ्रान्त तो नहीं हुआ, पर लगभग डेढ़ सहस्र वर्ष के सुरीर्घ काल में सर्वपूर्ण लक्षण प्रस्तुत नहीं कर सका। विषय की सरलता के लिए इस काल के आचार्यों को हम दो वर्गों में विभक्त कर सकते हैं—ध्वनि-पूर्ववर्ती आचार्य तथा ध्वनि-परवर्ती आचार्य; और इन आचार्यों के विभाजक आधार हैं—ध्वनि-प्रवर्तक आनन्दवर्द्धन।

ध्वनिपूर्ववर्ती आचार्य—

भामह—भामह प्रथम आचार्य हैं, जिन्होंने काव्य का लक्षण स्पष्ट शब्दों में प्रस्तुत किया 'शब्दार्थी सहितौ काव्यम्'^२। इदं का काव्य-लक्षण भी लगभग इन्हीं शब्दों में है—'ननु शब्दार्थी काव्यम्।'^३ इन दोनों आचार्यों की काव्यशास्त्र-सम्बन्धी धारणाएँ अथवा मान्यताएँ कैसी भी क्यों न हों, पर उनके ये लक्षण 'शब्द और अर्थ, के साधारण संयोग-मात्र' के सूत्रक हैं, और वर। यह अलग प्रश्न है कि काव्य का इतना हल्का और सस्ता अर्थ उन्हें अभीष्ट न हो। उनके विशेषतः भामह के काव्य लक्षण से 'शब्द और अर्थ का सहित भाव' एक गम्भीर शंका के

१. वृहदारण्यक उपनिषद् १/५/३ ६/२/२

२. पा० अ० (भा०) १/१६

३. का० अ० (रु०) २/१

समाधान का संकेत करता है, जो भामह के ग्यारह सौ वर्ष पश्चात् पण्डित राज जगन्नाथ ने उठाई, और जिसका पूर्ण समाधान, हमारे विचार में, कुन्तक पहले ही कर चुके थे।

दण्डी—दण्डी का काव्यशरीर-लक्षण 'शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली'^१ दण्ड-सम्मत काव्य-लक्षण भी कहा जा सकता है। इष्ट (चमकृत, सुन्दर) अर्थ से परिपूर्ण पदावली का नाम काव्य-शरीर है। काव्य का यह लक्षण आपाततः अति साधारण प्रतीत होता है, पर इसमें भावी काव्य लक्षणों के बीज निहित हैं। 'शरीर' शब्द 'काव्य पुरुष' रूपक का प्रथम उद्गम है। 'पदावली' शब्द जगन्नाथ के इस सिद्धान्त का पृष्ठ-पोषक है कि 'शब्द' ही काव्य है, न कि 'शब्दार्थ'। अग्निपुराणकार, जयदेव, विश्वनाथ और जगन्नाथ ने अपनी काव्य-परिभाषाओं में 'शब्द' को ही काव्य माना है, न कि 'शब्दार्थ' को। इतिहास सदा पुनरावृत्त होता रहता है—एक सहस्र वर्ष से भी अधिक समय के पश्चात् 'रमणीयार्थ-प्रतिपादक शब्द काव्यम्'^२ काव्य का यह लक्षण प्रस्तुत करके जगन्नाथ ने दण्डी के विचारों का पुनरावर्तन ही किया है।

वामन—दण्डी के समान वामन ने भी काव्य का लक्षण स्वतन्त्र रूप से कहीं नहीं दिया। पर उनके निम्नलिखित उद्धरण काव्य के स्वरूप का निर्देश अवश्य करते हैं—काव्य अलंकार के कारण धार्य होता है; सौन्दर्य का नाम अलंकार है : काव्य में यह सौन्दर्य दोषों के त्याग और गुणों तथा अलंकारों के ग्रहण से आता है। गुणों तथा अलंकारों से युक्त ही शब्दार्थ को काव्य कहते हैं, गौण वृत्ति से भले ही कोरे शब्दार्थ को काव्य कह दिया जाए—

'काव्यं प्राद्यमलंकारात् ।' 'सौन्दर्यमलंकारः ।'

'स दोषगुणाऽलंकारहानादानाम्भ्याम् ।'

काव्यशब्दोऽयं गुणाऽलंकारसंस्कृतयोः शब्दार्थयोर्वचते ।

भक्त्या ॥ शब्दार्थमात्रवचनोऽत्र गृह्यते । का० सू० वृ० ११११, २, ३

भावी काव्य-लक्षणों के निर्माण में वामन की देन महत्वपूर्ण है। इन्होंने कोरे शब्दार्थ को, काव्य नहीं माना। दोष-त्याग और गुणालंकार-ग्रहण को काव्यस्वरूप में स्थान देकर इन्होंने अग्निपुराणकार, भोजराज,

मम्मट आदि आचार्यों का इस दिशा में पथप्रदर्शन किया है। इससे भी अधिक वामन की एक देन और है—गुण और अलंकार का तारतम्य के अनुरूप महत्त्वचन^१। उनके कथनानुसार गुण काव्य-शोभा के कर्ता हैं और अलंकार उनके द्वारा उत्पन्न शोभा के वर्द्धक—

‘काव्यशोभायाः कर्तारो धर्मा गुणाः ।’

‘तदतिशयहेतवश्चलंकाराः ।’ का० सू० वृ० ३।१।२, २

इस प्रकार वामन से पूर्ववर्ती उद्भट आदि आचार्यों द्वारा अलंकार को जो गुण के समान महत्त्व प्राप्त था, वह कम हो गया। मम्मट के काव्य-संज्ञा में गुण को नित्य और अलंकार को जो अनित्य स्थान मिला है, उसका भी सर्वप्रथम दायित्व वामन पर है—‘पूर्वं नित्याः’^२। इन सब से बढ़कर वामन की महत्त्वपूर्ण देन एक और है—दण्डी द्वारा संकेतिक काव्य-पुरुष के ‘शरीर’ में आत्मा की स्थापना। ‘रीतिरात्मा काव्यस्य’^३ यह वामन का माध्य सिद्धान्त है। ‘आत्मा’ शब्द का वह शम्भू और सप्त धर्म वामन को भले ही अभीष्ट न हो, जिसका प्रयोग आगे चलकर आनन्दवर्द्धन ने स्वनि को, कुन्तक ने चमोक्ति को, हेमचन्द्र ने औचित्य को और विश्वनाथ ने रस को काव्य की आत्मा मानते हुए अपनी काव्यपरिभाषाएँ प्रस्तुत कीं, पर वामन का यही संकेत आगे चलकर काव्य-पुरुष में प्राण संचार कर धीरे-धीरे इस रूपक की पूर्णता का कारण बन सका—

काव्यस्य शब्दार्थो शरीरम्, रसादिरचात्मा, गुणाः शैत्यादिवत्, दोषाः क्षाण्वादिवत्, रीतयोऽवयवसंस्थानवत्, अलंकाराः कट्टकुकुट्टादिवत् ।

—सा० द० १ म परिवर्द्धेद्

इसी रूपक ने काव्य-शास्त्रीय सिद्धान्तों की दिशा बदल दी। दण्डी का अलंकार-सिद्धान्त (जिसमें लगभग सभी काव्य-तत्त्व, यहाँ तक कि रस, भाव, रसामाठ आदि समाविष्ट हो जाते थे) ‘X X X इष्टमलंकारतयैव नः’^४ के आकाश से ‘X X X अलंकारकृती पुनः श्यावि’^५ के रसा-तल में जा गिरा। काव्यस्वरूप-सम्बन्धी इतने पुष्ट बीज अपने अन्दर समाए हुए भी वामन का यह रीति-सिद्धान्त आगे न पनप सका, इसका अनुगमन

१. का० प्र० ८।६७ वृत्ति

२. का० सू० वृ० ३।१।३

३. वही—३।२।६

४. का० द० २। ३६७

५. का० प्र० १ म ड०, पृष्ठ १३

किसी भी भावी आचार्य ने नहीं किया। विश्वनाथ के अनुसार 'रीति तो सघटना विशेष है, जिस की महत्ता काव्य-पुरुष के अवयव-संस्थान से किसी भी रूप में अधिक नहीं है, वह भला 'काव्य की आत्मा' कैसे पुकारी जा सकती है—

रीति सघटनाविशेषत्वात् । संघटनाधारचाऽवयवसंस्थानरूपत्वात्
आत्मनश्च तद्भिन्नत्वात् । (सा० द० १म परि०)

भामह से रुद्रट तक की काव्य परिभाषाओं का दिग्दर्शन हो चुका। इससे स्पष्ट है कि भामह और रुद्रट ने अभी शब्दार्थ रूप काव्य-शरीर की ओर ही सकेत किया था। दशढी ने शब्द रूप शरीर को इष्ट (चमत्कृत) अर्थ से युक्त होने का निर्देश किया, पर उसे चमत्कृत करने का उपाय न बताया—यह काम वामन ने किया। काव्य में चमत्कार (वामन के शब्दों में 'अलंकार') दोष-त्याग और गुणालंकार ग्रहण से आता है। निस्सन्देह भामह, दशढी और रुद्रट भी दोष-त्याग के पक्ष में थे; दशढी ने गुणों को अपने अभीष्ट वैदर्भ मार्ग का प्राण कहा है^१ तथा अलंकारवादी तो ये तीनों आचार्य थे ही, पर अपनी काव्य-परिभाषाओं में इनके 'हानादान' का समावेश सर्वप्रथम वामन ने किया।

स्पष्ट है कि इस काल की सभी काव्य-परिभाषाएँ काव्य के बाह्य आकार की ओर ही सकेत करती हैं। यहाँ तक कि काव्य की आत्मभूत वामन की 'रीति' की दौढ़ गुण तक ही है : 'विशेषो गुणरत्ना'^२ पर रीति को आत्मा के पद पर आरुढ़ करने वाला यही गुण आगे चलकर नव्य आचार्यों के मत में केवल 'धर्म' रह जाता है, 'धर्मो' तो उसका रस है।^३ अतः वामन की 'रीति' आत्मपद से बचनीय होती हुई भी वामनोत्तरकालीन आत्मरूप ध्वनि और रस के आगे मन्द पड़ जाती है। जो हो, इन आचार्यों ने आगामी काव्य परिभाषाओं के लिए (तथा अन्य काव्य-सिद्धान्तों के लिए भी) सामग्री जुटा दी, अब उसे व्यवस्थित और नवीन रूप देना भावी आचार्यों का काम था।

ध्वनिप्रवर्तक आनन्दवर्द्धन—

आनन्दवर्द्धन ने काव्य का लक्षण स्पष्ट रूप से कही नहीं दिया।

१. का० द० १। ३२

२. का० सू० १।२।८

३. ये रसस्याङ्गिनो धर्मा का० प्र० ८।१६

‘शब्दार्थशरीरं तावत्काव्यम्’ विद्वत्परम्परानुमोदित उनका यह कथन काव्य-पुरुष के बाह्य शरीर की ओर संकेत करता है, तो ‘ध्वनिरात्मा काव्यस्य’^१ यह कथन काव्य के निर्जीव शरीर में जीवन प्रदान करता है। इन दोनों कथनों, विशेषतः दूसरे कथन को उनका काव्य लक्षण माना जा सकता है। आनन्दवर्द्धन से पूर्व ध्वनि के मर्म से आचार्य वर्म—चाहे स्यूल एवं धुन्धले रूप से सही—अवगत अवश्य हो चुका था। अर्थ के वाच्य और प्रतीयमान ये दो भेद भी आनन्दवर्द्धन से पूर्व निर्धारित हो चुके थे—

यो ऽर्थः सहृदयरत्नाभ्यः काव्यात्मेति व्यथस्थितः ।

वाच्यप्रतीयमानार्थौ तस्य भेदात्बुभौ रमृतौ ॥ ध्वन्या० ११२

विश्वनाथ को यहूदयों द्वारा स्वीकृत इन दो भेदों में से एक भेद पर प्रबल आपत्ति है—“प्रतीयमानार्थं तो निस्सन्देह व्यंग्यार्थ अथवा ध्वन्यर्थ का पर्याय है, पर अभिधा-अन्व वाच्यार्थ को ध्वन्यर्थ का भेद क्योंकर कहा जाए ? देवा मानना स्वचचन-विरोध है।^२ विश्वनाथ को ही क्यों, किसी भी काव्यमर्मज्ञ को उक्त आपत्ति हो सकती है। ध्वन्यालोक के प्रसिद्ध टीकाकार अभिनवगुप्त को भी उक्त विरोध खटका था, और उन्होंने इस विरोध का समाधान करने का पूर्ण प्रयत्न किया। आनन्दवर्द्धन के अभिप्राय को स्पष्ट करने के लिए पहले उन्होंने कहा कि “जिस प्रकार किसी नवीन वस्तु (स्तम्भ, मूर्ति आदि) के निर्माण से पूर्व नींव तैयार की जाती है, उसी प्रकार प्रतीयमान अर्थ के लिए भी वाच्य अर्थ भूमि अथवा आधार के समान है, जिस पर यह (प्रतीयमान) अर्थ टिक जाता है।”^३ पर इस समाधान से स्वयं अभिनवगुप्त का संतोष नहीं हुआ। आनन्दवर्द्धन-प्रस्तुत उपर्युक्त कारिका में वस्तुतः ‘वाच्यार्थ और प्रतीयमानार्थ दोनों को द्रव्य समास में

१. ध्वन्या० १११ तथा नृत्ति

२. ‘× × × अत्र वाच्यात्मात्वं ‘काव्यस्यात्मा ध्वनि’ इति स्वचचनविरोधा-देवाज्जास्तम् ।’ सः० द० १म परि०, पृष्ठ २६

३. यथा अपूर्वनिर्माणे चिह्नोर्णिते पूर्वं भूमिर्विरच्यते, तथा ध्वनिस्वरूपे प्रतीयमानार्थे निरूपितव्ये निर्धिनादसिद्धवाच्यभिधानं भूमिः । तत्पृष्ठे प्रतीयमानार्थांशोक्तिगनात् । ध्व० लोचन गृष्ट ४२

स्थान मिला है।^१ अतः इस दृष्टि से वाच्यार्थ और प्रतीयमानार्थ क्रमशः आधार और आधेय होते हुए भी दोनों समान ही हैं, क्योंकि 'जिष्ठ प्रकार वाच्यार्थ को छिपाया नहीं जा सकता, उसी प्रकार व्यंग्यार्थ को भी सहृदयों से नहीं छिपाया जा सकता।'^२ इस प्रकार इन दोनों अर्थों की समानता सिद्ध हो जाने पर अब विश्वनाथ का आक्षेप बृहदाकार धारण कर हमारे सामने आ जाता है। तो फिर 'क्या वाच्यार्थ को भी व्यंग्यार्थ के समान काव्य की आत्मा कह दिया जाय?' लोचनकार का उत्तर है—'कहना तो नहीं चाहिए, प्रथम तो विशेषहेतुक प्रतीयमानार्थ ही काव्य की आत्मा है। पर प्रतीयमानार्थ में वाच्य की संवलना (मिश्रण) होने से यदि कोई विमोहित हृदय अर्थात् भ्रमशील व्यक्ति वाच्यार्थ को भी पृथक् रूप से काव्य की आत्मा मानता है, तो वह उस प्रकार जैसे चार्वाकों के मत में इन्द्रिय, मन अथवा बुद्धि को भी आत्मा मान लिया जाता है।'^३ वास्तव्य यह है कि लोचनकार को सिद्धान्त रूप में वाच्यार्थ और प्रतीयमानार्थ दोनों को समान-स्तर पर अवस्थित मानना अभीष्ट नहीं है। आनन्दवर्द्धन को भी निस्सन्देह अभीष्ट नहीं था, पर विद्वत्परम्परा की वह उपेक्षा नहीं कर सके—वाच्यप्रतीयमानाख्यौ तस्य भेदाद्युभौ स्मृती। हमारा विचार है कि चाहे जितना भी समाधान किया जाए, आनन्दवर्द्धन के इस कथन पर विश्वनाथ की शंका निर्मूल और निस्सार नहीं थी। अस्तु !

आनन्दवर्द्धन के ध्वनि सिद्धान्त ने काव्यशास्त्र में युगान्तर उपस्थित कर दिया। 'ध्वनि शब्दार्थ रूप काव्य की आत्मा है,' इस काव्य लक्षण की व्यापकता के आगे मम्मट और विश्वनाथ के वक्ष्यमाण काव्यलक्षण

१. उभयघटकसर्वपदार्थानां समप्राधान्यादिति भावः ।

—ध्व० लोचन (पा० टि०) पृष्ठ ४३

२. धात्वेन समर्थापिक्रिया गणनं तस्याप्यनपठनवर्नापत्वं प्रतिपादयितुम् ।

—ध्व० लोचन पृष्ठ ४३

३. स प्रतीयमानभागो निवेक्तिमिशेषहेतुत्वाद्वात्मेति ध्यरस्थाप्यते ।
वाच्यसंवलनातिमोहितदृश्यस्तु तत्पृथग्भावे विप्रतिपद्यते, चार्वाकैरिवा-
मपृथग्भावे ।

वही—पृष्ठ ४४, ४५

(चार्वाकों के इस मत का श्री विश्वनाथ पचानन भट्टाचार्य ने अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'न्यायसिद्धान्तसुखावली' (११७८, ४३) में दृष्टान्त दिया है ।)

अपूर्ण रह जाते हैं। फिर भी आनन्दवर्द्धन का काव्य-लक्षण आदर्श नहीं है। क्योंकि यह लक्षण एक तो विश्वकाव्य को, जिसे स्वयं, आनन्दवर्द्धन ने 'अलंकार-निबन्ध' का पर्याय माना है,^१ अपने अन्तराल में नहीं समा सकता; और दूसरे, यह सुगम भी नहीं है, अत्यधिक व्याख्यापेक्ष है। 'काव्य' शब्द का अयममन भले ही किसी अंश तक हो जाए, पर 'अनि' शब्द का अयममन सहल नहीं है—'मथवा मूल, विहीना: टीका।'

अनि-परचर्चा आचार्य—

आनन्दवर्द्धन के पश्चात् कुन्तक, मम्मट, विश्वनाथ और जगन्नाथ के काव्य-लक्षण विचारणीय हैं। इनमें से मम्मट का काव्य-लक्षण सर्वाधिक मान्य और सर्वप्रिय रहा है।

कुन्तक—कुन्तक का काव्य-लक्षण देने से पूर्व उनके कतिपय काव्य-सिद्धान्तों की चर्चा करना अपेक्षित है। उनके मत में रमणीयता से विशिष्ट न तो अवेला शब्द ही काव्य है, और न अवेला अर्थ ही।^२ इन दोनों के सहित-भाव का नाम काव्य है। भासह और रघुट भी यही धारणा स्थापित कर चुके थे। पर कुन्तक ने इस सहित-भाव की वक्तोक्ति से पुष्ट करने का निर्देश किया है, जिस के बिना शब्दार्थ का सहितभाव 'काव्य' पद का अधिकारी नहीं बन सकता। शब्द और अर्थ अलंकार्य (अलंकार्याय) हैं। इन्हें अलङ्कृत करने वाला केवल एक ही अलंकार है, वह है वक्तोक्ति। कवि-कौराव से उत्पन्न चमत्कार पर आभित कथन-प्रकार की वक्तोक्ति करते हैं—

उभावेनावलंकार्यो तयो पुनरलङ्कृतिः ।

वक्तोक्तिरेव त्रैदण्ड्यभंगीभयिनिरूप्यते ॥ १० जी० ११०

कुन्तक का काव्य-लक्षण यह है—

शब्दार्थो सहितौ वक्तवित्याशास्तात्त्रिणिः ।

वन्द्ये व्यस्त्यिनी काव्य तद्विदाह्लादकारिणि ॥ १० जी० ११०

१. रसभाषादिविषयविवक्षाधिरहे सति ।

अलंकारनिबन्धो य स चित्रविषयो मत्त ॥ धन्या० ३।४३ (वृत्ति)

२. न शब्दस्यैव रमणीयता विशिष्टस्य केवलस्य काव्यत्वम्, नाप्यर्थस्येति ।

अर्थात् वे सहित (परस्पर-सम्बन्ध) 'शब्द और अर्थ' काव्य कहते हैं जो कवि के चक्रव्यापार (चक्रोक्ति अर्थात् कविकौशल-जन्य चमत्कारयुक्त कथनविशेष) से युक्त तथा सहृदयजनों के आह्लादक बन्ध में रचे गए हैं। निष्कर्ष यह कि कुन्तक को मामूह के समान शब्दार्थ का कोरा सहितभाव अभीष्ट नहीं है, उसमें यत्रोक्ति और सहृदयाह्लादकता इन दोनों तत्त्वों की भी अनिवार्यता अर्पित है। ऐसी यत्रोक्ति भी निष्प्रयोजन है जो सहृदयाह्लादक न हो, अतः दूसरे साध को भी 'बन्ध' (रचना) का विशेषण माना गया है।

स्पष्ट है कि कुन्तक के काव्य लक्षण में यत्रोक्ति पर बल दिया गया है। 'यत्रोक्तिः काव्यजीवितम्' उनका यह मान्य सिद्धान्त है। बस इसी पर विश्वनाथ को आपत्ति है—'यत्रोक्ति तो एक अलंकार मात्र है, वह क्योंकर काव्य का जीवित हो सकता है?' पर विश्वनाथ ने कुन्तक पर जान बूझ कर आपत्ति किया है। कुन्तक की यत्रोक्ति अनुपास, उपमादि के समान कोई साधारण अलंकार नहीं है। यह तो एक 'अपूर्व अलंकार' है—

लोकोत्तरमलंकारवारिविचित्रमिदमे ।

काव्यस्याऽयमलंकारः कोऽप्यपूर्वो विधीयते ॥ य० जी० ११२

यस्तुतः 'यत्रोक्ति' को अलंकार-कोटि में रखना कुन्तक को अभीष्ट नहीं था। उनकी यत्रोक्ति बाह्य और आन्तरिक सभी काव्य-सौंदर्य को अपने छः प्रमुख भेदों—वर्ण-विन्यास, पद-पूर्वाह, प्रत्यय, वाक्य, प्रकरण और प्रबन्ध—की यत्नता में समाविष्ट किये हुए हैं। शब्दालंकारों और अर्थालंकारों का भी क्रमशः वर्ण-विन्यास और वाक्य की यत्नता में निरूपण हुआ है। अतः कुन्तक की यत्रोक्ति को साधारण अलंकार मानना उचित नहीं है। उनके मत में यत्रोक्ति एक और 'अपूर्व अलंकार' है, तो दूसरी ओर 'विचित्रा अभिधा' भी है।^२ उनकी यह 'विचित्रा अभिधा' ध्वनि के सन्निकट जा पहुँचती है। अतः विश्वनाथ का खण्डन केवल खण्डन के लिए ही है। उन्होंने कुन्तक के अभिप्राय की जान-बूझ कर अवहेलना की है।

मम्मट—मम्मट का काव्य लक्षण है—'तददोषा शब्दार्थो सगुण-चनलंशुती पुनः क्वापि ।' दोष-रहित और गुणालंकार सहित शब्दाथ का

१. मा० द० १म परि०, पृष्ठ २३

२. यत्रोक्ति प्रसिद्धाभिधानम्पतिनेक्रिणी विचित्रैवाभिधा ।

नाम काव्य है—कहीं-कहीं अलंकार के स्फुट न होने पर भी दोष-रहित और गुण-सहित शब्दार्थ काव्य कहे जाते हैं। स्पष्ट है कि इस लक्षण में 'शब्दार्थों' के तान विशेषण हैं—'अदोषी', 'सगुणी' और 'अनलकृती पुनः ववाप'। विश्वनाथ और जगन्नाथ ने तानों विशेषणों को ग्रन्थीकृत किया है, जयदेव न अन्तिम विशेषण पर छीटा छोड़ा है, और जगन्नाथ न 'शब्दार्थों' विशेषण को भी नहीं माना।

(क) 'अदोषी' क सम्बन्ध में विश्वनाथ ने निम्नीकृत चार आपत्तियाँ प्रस्तुत की हैं—

(१) क्या सदाप काव्य, चाहे बहु ध्वनि रूप उत्तम काव्य भी क्या न हो, सदा ही काव्य-कोटि से बहिष्कृत किया जायगा ? यदि हाँ, तो ध्वनि-काव्य के हा उदाहरणों में दोष मिल जाएँगे^१, तो फिर क्या वे 'काव्य' पद का अधिकारी नहीं रहेंगे ? और याद नहीं, तो 'अदोषी' विशेषण को काव्यलक्षण में स्थान नहीं मिलना चाहिए, अन्यथा यह लक्षण अव्याप्ति दोष से दूषित हो जाएगा।

(२) और न ही यह मान सकते हैं कि किसी रचना का जो अर्थ सदोष हो, उसे अकाव्य, और शेष निर्दोष अर्थ को ध्वनि आदि काव्य कहना चाहिए, क्योंकि तब काव्यत्व और अकाव्यत्व से श्राकृष्यमाण यह रचना अपना महत्त्व खो बैठेगी।

(३) किसी भी रचना में कोई न कोई दोष दूदा जा सकता है। यदि दोषरहित काव्य का अनिवार्य तत्त्व ठहराया जाए, तो यथार्थ काव्य दुर्लभ हो जाएगा। और यदि 'अदोषी' में नन् का 'इपद्' अर्थ मानकर यह कहा जाए कि चाहे दोष से युक्त शब्दार्थ को काव्य कहना चाहिए, तो 'इपद् दुष्टता' काव्य का अनिवार्य तत्त्व होने के कारण किसी महान् कवि की सर्वप्रकार से निर्दुष्ट रचना को 'काव्य' नहीं कहा जा सकेगा। यदि 'अदोषी' का यह अर्थ लिया जाए—'सतिसम्भवे इपद्-दोषी' अर्थात्

१. सा० द० १ म परि० ।

२. जैसे "नदकारो हाथमेव मे यदरग x x x" आनन्दवर्द्धन द्वारा प्रस्तुत असलक्ष्यकम्प्य के इस उदाहरण में, जहाँ पद पद पर व्यंजकत्व स्पष्ट प्रतीत होता है, विश्वनाथ ने 'अविष्टवधिषेयात्' दोष दिखाया है।

सा० द० १ म परि०, पृष्ठ १७-१८ ।

प्रथम तो दोष रहित शब्दार्थ ही काव्य है, पर यदि दोषों की सम्भावना हो तो थोड़े दोषों वाले शब्दाथ को काव्य कह लेना चाहिए, अधिक दोषों वाले शब्दाथ को नहीं तब भी 'अदोषो' विशेषण व्यर्थ है—रत्न की परिभाषा यह कोई नहीं करेगा कि प्रथम तो रत्न 'सावित' होना चाहिए, पर यदि थोड़ा सा कीड़ा लगा हुआ भी हो तो उसे भी रत्न कहेंगे। कीड़ा लगा होने का कारण रत्न का रत्नत्व नष्ट नहीं हो जाता। उसका तार-तन्मानुसार मूल्य कम हो जाता है, सींग कटी गौ भी गौ ही कहाती है।

(४) 'अदोषो' विशेषण इसलिए भी असंगत है कि दांशों का आस्तत्त्व रसापकर्ष पर निर्भर है। यही कारण है कि भ्रुतिकटु, पुनरुक्त, ग्राभ्य आदि दोष अनित्य हैं, और 'व्युत्पत्कृति' आदि दोष नित्य। अब 'अदोषो' विशेषण को यदि मान भी लिया जाए, तो भ्रुतिकटु आदि दोष जहां दोष नहीं रहते, अथवा गुण रूप हो जाते हैं, वहाँ भी उनकी स्थिति अनुपपुक्त हो जाएगी।

विश्वनाथ के तर्कों में सहमता है, अतः वे प्रथमा का पान हैं, पर मम्मट की दोष सम्बन्धी धारणाओं से पूर्वतया अवगन होते हुए उन्होंने 'अदोषो' विशेषण का खण्डन किया है। वे भलोभाँति जानते हैं कि मम्मट के 'दोष' का स्वरूप रसापकर्ष पर निर्भर है—मुख्यार्थहृतिर्दोष, रसश्च मुख्य—हृतिरपकर्ष।^१ किसी सदोष रचना में रस का अपकर्ष न होने पर दोष नगण्यमात्र है, जैसे 'व्यक्कारो ह्ययमेव—' आदि पद्य में यदि वाक्यगत 'अविमृष्टविषेयाश' दोष है भी^२ तो वह वाच्यार्थ का अपकर्ष करता है, उससे व्ययार्थ का किसी भी रूप में अपकर्ष नहीं होता। काव्यप्रकाश के टीकाकारों ने भी मम्मट के 'मुख्यार्थहृति' का अर्थ 'उद्देश्यप्रतीति-प्रतिबन्धकत्व'^३ लेकर छोटे-मोटे दोषों को नगण्यमात्र समझने की श्रौर सकेत किया है। इसका अतिरिक्त, स्वयं विश्वनाथ भी मम्मट की दोष-सम्बन्धी नित्यानित्य व्यवस्था से न केवल अवगत हैं, अपितु इन प्रकरणों के निरूपण के लिए वे स्वयं मम्मट के श्रेणी हैं।^४ अतः उनके आक्षेप

१ का० प्र० ७म उ० ।

२ साहित्य दर्पण के हिन्दी गीराकार प० शालग्राम शास्त्री ने इस पद्य में अविमृष्टविषेयाश दोष नहीं माना। (देखिये सा० ६० परिशिष्ट भाग)

३ का० प्र० (बाललोपनी टीका) पृष्ठ १५ ।

४ तुलना कीजिए का० प्र० और सा० ६० के दोष प्रकरण ।

आक्षेप करने के लिए हैं। शेष रहा मूल प्रश्न—‘अदोषी’ को काव्य-लक्षण में स्थान क्यों मिला ! इसके लिए मम्मट के समर्थकों का सीधा उत्तर सम्भव है कि ‘आदर्श’ काव्य के लक्षण में ‘अदोषी’ का समावेश अनिवार्य है।

(ख) ‘सगुणी’ विशेषण के प्रयोग पर विश्वनाथ को सनसे बड़ी आपत्ति यह है कि जब मम्मट स्वयं गुणों को रस का धर्म मानते हैं—ये रसस्याङ्गिनो धर्माः X X X^१; तो वाच्य-लक्षण में वे उन्हें शब्दार्थ का विशेषण क्यों बना रहे हैं ? यदि गुणों को उपचार से शब्दार्थ के धर्म माना जाए, तो भी काव्यलक्षण में उन्हें स्थान नहीं मिलना चाहिए। गुण रस के बिना नहीं रह सकते, अतः क्या गुणों को शब्दार्थ के विशेषण बनाने का उद्देश्य यह है कि ‘गुण’ शब्द से ‘रस’ का ग्रहण भी स्वतः हो जाए ! यदि हाँ, तो शब्दार्थ का सीधा विशेषण ‘सरसी’ रखना उचित था। यदि नहीं, तो क्या यह उद्देश्य है कि ‘गुणों के अभिव्यजक शब्दार्थ’ ही काव्य में प्रयुक्त होने चाहिये ? पर इसी उद्देश्य के लिए भी ‘सगुणी’ विशेषण व्यर्थ है। काव्यलक्षण में उन्हीं तत्त्वों को समाविष्ट करना चाहिए जो काव्य का स्वरूप के निश्चेता हों, पर गुणभिव्यजक शब्दार्थ तो उत्पन्न स्वरूप के उत्कर्षक मान हैं, उसके स्वरूपाभावक नहीं हैं।

विश्वनाथ के आक्षेप की स्पष्टता के लिए काव्यपुरुष-रूपक में गुण की परीक्षा कर ली जाए। ‘शौर्यवान् शरीर का नाम मानव है’ मानव के इस कल्पित लक्षण में प्रथम तो शौर्य शरीर का धर्म न हो कर आत्मा का धर्म है। दूसरे, यदि उपचार द्वारा इसे शरीर का भी धर्म मान लिया जाए, तो क्या इसलिए कि ‘शौर्य’ विशेषण से आत्मा की सयुक्तता भी स्वतः सिद्ध हो जाएगी। तो फिर क्यों न सीधे ढंग से ‘आत्मवान् शरीर’ को मानव कह दिया जाए। तीसरे, यदि मानव की उक्त परिभाषा से यह तात्पर्य हो कि शौर्ययुक्त शरीर का नाम मानव है, तो भी ‘शौर्यवान्’ विशेषण अनुचित है, शौर्य तो मानव का उत्कर्षक है, उसके स्वरूप का निश्चेता नहीं है। शौर्य रहित व्यक्ति भी तो मानव ही कहाता है।

विश्वनाथ ने ‘सगुणी’ के विरोध में भी निस्सन्देह अपनी समीक्षात्मक सूक्ष्म दृष्टि का परिचय दिया है, पर मम्मट के समर्थक उन से भी आगे बढ़ गए हैं। उन्हें ‘सगुणी’ के दोनों ही अर्थ मान्य हैं—‘सरसी’

भी और 'गुणाभिव्यजक' भी। ध्वनिवादो मम्मट ध्वनि के तीन प्रमुख भेदों—यस्तुगत, अलकारगत और रसगत ध्वनि को काव्य मानते हैं। 'सगुणौ' के 'सरसौ' अर्थ से रसगत ध्वनि का काव्यत्व तो दूरत सिद्ध है। शेष रहीं दो ध्वनियाँ, उन्हें भी काव्य तमी कहना चाहिए, जब वे गुणाभिव्यजक शब्दार्थ से युक्त हों, अन्यथा नहीं। 'सरसौ' विशेषण केवल रसगत ध्वनि का शापक हाता, शेष दो का नहीं। इसके अतिरिक्त रसगत ध्वनि के लिए भी 'सगुणौ' का 'गुणाभिव्यजकौ' अर्थ मानना आवश्यक है। भृगार रस की किसी रचना में माधुर्य गुण के अभिव्यजक शब्दार्थ न होकर यदि श्रोत्र गुण व अभिव्यजक शब्दाय होने, तो वहाँ शास्त्रीय दृष्टि से माधुर्य गुण के मान लेने पर भी रचना 'प्रतिकूल-वर्णता' नामक दोष से दूषित अग्रश्य मानी जाएगी। इस प्रकार यदि रसध्वनि काव्य में गुणों का अस्तित्व नितान्त आवश्यक है, तो गुणोभूतव्यंग्य में भी उसकी अनिवार्यता स्वतः सिद्ध है। शेष रहा काव्य का तीसरा प्रमुख भेद बित्रकाव्य—स्फुट व्यंग्य रहित शब्दालंकार तथा अर्थालंकार, तो उसमें भी दोषरहित्य के साथ साथ गुणाभिव्यजक शब्दार्थ का होना अत्यावश्यक है। इस प्रकार मम्मट के समर्थकों ने 'सगुणौ' विशेषण की व्यापक व्याख्या की लपट में काव्य के तीनों प्रमुख प्रकारों को समाविष्ट कर लिया है। 'सगुणौ' का इतना व्यापक महत्त्व मम्मट को अभाष्ट था अथवा नहीं, यह अलग प्रश्न है, पर 'सरसौ' विशेषण अपनी सकुचित अर्थ सीमा के कारण इतनी व्यापकता का स्रोतक कभी न होता, यह निश्चित है।

(ग) 'अनलकृती पुन क्वापि' विशेषण पर पहला प्रहार जयदेव ने किया—

अगीऋति य काव्यं शब्दार्थविनलकृती ।

असौ न मन्यते कस्मादनुप्लमनलकृती ॥ चन्द्रा० १। १२

अर्थात्, शब्दार्थ को अलंकार-रहित मानना उस प्रकार है, जिस प्रकार अग्नि को उष्णता रहित मानना। ऐसा प्रतीत होता है कि जयदेव ने मम्मट-सम्मत अलंकार और रस के पारस्परिक सम्बन्ध और उनके 'अस्फुट' शब्द की जानबूझ कर अवहेलना करते हुए मम्मट पर व्यंग्य कसा है। सम्भवतः यह व्यंग्य-प्रहार यमक अलंकार के लोम को सवरण न कर सकने का दुष्परिणाम है। किसी प्रबल धारणा पर व्यर्थ का छीटा छोड़ कर पारितोष्य-

प्रदर्शन की इस प्रवृत्ति को आज का मनोवैज्ञानिक 'हीनताभाव' की कुरिखत प्रतिक्रिया बहेगा।

'अनलकृती पुनः क्वापि' पर दूसरा प्रहार विश्वनाथ ने किया। शुणो के समान अलकार भी काव्य के उत्कर्षक मान हैं, उनमें काव्य के स्वरूप-निर्धारण की क्षमता नहीं है। विश्वनाथ को यह स्वीकृत है कि किसी रचना में अलकार स्फुट न भी हो, तो वहाँ भी काव्य माना जा सकता है, पर इस विशेषण को काव्य के सङ्ख्य में स्थान नहीं मिलना चाहिए था।

मम्मट का 'अनलकृती' शब्द व्याख्याधीन हैं। अपनी वृत्ति में मम्मट ने इसका तात्पर्य अलकारशून्यता न लेकर 'स्फुटालकार विरह' लिया है। काव्यप्रकाश के प्रसिद्ध टीकाकार वामनाचार्य ने वादि-तोषन्याय से 'अनलकृती' शब्द से अलकार शून्यता अर्थ की भी कल्पना कर ली है। इस प्रकार सरस और नीरस काव्य के कुल मिलाकर छः भेद हो जाते हैं—१. सरस स्फुटालकार सहित; २. सरस अस्फुटालकार सहित, ३. सरस अलकार-शून्य, ४. नीरस स्फुटालकार सहित, ५. नीरस अस्फुटालकार सहित, ६. नीरस अलकारशून्य।^१ इनमें से प्रथम दो विकल्पों को काव्य न मानने और अन्तिम विकल्प को काव्य मानने का प्रश्न ही नहीं उठता। चतुर्थ और पंचम विकल्प चित्रकाव्य के अंतर्गत आते हैं। वामनाचार्य के शब्दों में मम्मट को इन्हीं चार विकल्पों को काव्य कहना अस्वीकृत है। शेष रहा तीसरा भेद—'सरस और अलकारशून्य काव्य'। 'सरस' होते हुए भी ऐसे काव्य को मम्मट ने काव्य कथो नहीं माना ! महान् आश्चर्य है ! इससे यह ध्वनित होता है कि आचार्य के मत में ऐसी सरस रचना सम्भव ही नहीं है, जिसमें स्फुट अथवा अस्फुट रूप से कोई अलकार न हो। पर जगन्नाथ को यही आपत्ति है। 'उदेति मण्डल विधोः' (चन्द्रमा का मण्डल उदय हो रहा है) ध्वनिकाव्य के इस सर्व सम्मत उदाहरण में कौन सा शुभ अथवा अलकार है ?^२

(घ) मम्मट के "शब्दार्थो" पर भी जगन्नाथ को आपत्ति है। उनके मत में शब्द ही काव्य है, न कि शब्दार्थ। प्रथम तो लौकिक व्यवहार ही इस तथ्य की पुष्टि करता है—'काव्य सुना, पर अर्थ समझ में

१. का० शा० (वा० बो० टीका) पृष्ठ १०

२. रसमंगाधर—१म आनन पृष्ठ ७

न आया'; 'वह ऊँचे स्वर में काव्य पढ़ता है' आदि वाक्यों में काव्य 'शब्द' का वाचक है, न कि 'अर्थ' का। दूसरे, न तो शब्द और अर्थ दोनों मिलकर 'काव्य' कहा सकते हैं और न प्रत्येक पृथक्-पृथक्। एक और एक मिलकर 'दो' होते हैं, अतः न तो दो 'एक' को हम 'एक' कह सकते हैं, और न किसी 'एक' को दो; क्योंकि अवयव और अवयवी की सत्ता में सदा पारम्यत्व रहता है। इस प्रकार न तो शब्द और अर्थ दोनों मिलकर 'एक' काव्य कहा सकते हैं, क्योंकि इन दोनों की सत्ता पृथक्-पृथक् है, अन्यथा श्लोक का प्रत्येक वाक्य ही काव्य कहने लग जाएगा; और न शब्द और अर्थ को पृथक्-पृथक् काव्य मान सकते हैं, अन्यथा एक ही पद्य में दो काव्य मानने पड़ेंगे। अतः केवल 'शब्द' ही काव्य है।^१

वस्तुतः जगन्नाथ के दोनों तर्क हलके हैं। इन्हें काटने के लिए भी हलके प्रतिसर्कों की आवश्यकता थी, जिसे उनके ग्रन्थ 'रसगंगाधर' के ही टीकाकार नागेश भट्ट ने पूर्ण किया। यदि 'काव्य सुना' आदि वाक्यों में काव्य 'शब्द' का वाचक है, तो 'काव्य समझा' में अर्थ का भी वाचक है। रोप रहा दूसरा तर्क, तो शब्द अथवा अर्थ में से किसी एक के लिए रुढ़ा लक्षणा द्वारा अन्य अर्थ की भी प्रतीति हो सकती है। अतः 'शब्दार्थ' को ही काव्य मानना समुचित है।^२

समीक्षा—मम्मट के काव्यलक्षण पर आक्षेप हुए, और टीकाकारों द्वारा उनकी निवृत्ति भी हुई, पर केवल यही निवृत्ति मम्मट के काव्यलक्षण के सर्वाधिक मान्य और सर्वप्रिय होने का कारण नहीं है। एक प्रमुख कारण और भी है—मम्मट का अपना महान् व्यक्तित्व। उनके विद्वत्तापूर्ण आचार्यत्व, और बहुमान्य ध्यनिसिद्धान्त के अन्तराल में सभी काव्यसिद्धातों की प्रथम बार भूललाभद्वय व्यवस्थित निरूपण-शैली के द्वारा पाठकों में मम्मट के प्रति उत्पन्न समादर-भाव ने विश्वनाथ की कटुता का और मौकडु बना दिया, और इस प्रकार मम्मट के अन्य काव्य-सिद्धान्तों के साथ-साथ उसके काव्यलक्षण को भी सर्वोच्च स्थान मिलता रहा। देखा जाए तो मम्मट का काव्यलक्षण परम्परागत काव्यलक्षणों का संशोधित संस्करण मान है। 'शब्दार्थ' में गुणालंकार की संयुक्तता और दोष-रहितता की चर्चा वामन-काल से ही विद्वद्दर्शन में प्रचलित होगी, यह ऊपर दिखाया गया है। इसका स्रोत

ढूँढना चाहें, तो वह नाट्यशास्त्र में उपलब्ध हो जाता है ।^१ वस्तुतः मम्मट का मौलिक प्रयास काव्य-परिभाषा में, अथवा यों कहिए काव्यशास्त्र में अलंकार को यथोचित स्थान देना है, और नस । मम्मट स किंचित् पूर्ववर्ती अथवा समकालीन आग्निपुराण के (काव्यशास्त्र सम्बन्धी भाग के) वर्त्ता ने और भोजदेव ने स्वनिर्लिखित काव्यलक्षणों में लगभग मम्मट सम्मत स्वरूप को ही स्थान दिया है ।^२ फिर मम्मट के पश्चात् तो वह परम्परा किसी न किसी रूप में लगभग अक्षय्य सी बनी रही । हेमचन्द्र, चारुत प्रथम तथा द्वितीय, और जयदेव पीयूषवर्ष के काव्य-लक्षण इस तथ्य का सबल प्रमाण हैं ।^३ हाँ, विश्वनाथ और जगन्नाथ जैसे आचार्य निरस्तन्देह इस परम्परा के उल्लेखक हैं । हिन्दी रीतिकालीन आचार्यों ने भी मम्मट का ही प्रायः अनुकरण किया है । इस प्रकार परम्परापुष्प और सर्वाधिक मान्य काव्य लक्षण पर यदि उक्त रूप से आक्षेपों की भरमार हुई है तो इसका कारण मम्मट की वृद्धिशैली ख्याति को ही समझना चाहिए, अन्यथा बामन,

- १ मृदुललितपदार्यं गूढशब्दार्थहीन
बुधजनसुखयोग्य बुद्धिमन्तुत्तयोभ्रम् ।
बहुरसकृतमार्गं सन्धिसन्धानयुक्त
भवति जगति योग्यं नाटकं प्रेषकाणाम् ॥ ना० शा० १०।१२३
- २ (क) सङ्घेपाद् वाचयमिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली ।
काव्यं स्फुरदलकारं गुणवशोपवर्जितम् ॥ अ० पु० ३३७
(ख) निर्दोषं गुणवत् वाच्यमलकारैरलंकृतम् ।
रसायित कवि कुर्वन् कीर्तं प्रातिष्ठ विन्दति ॥
स० क० भ० १।२
- ३ (क) अदोषी सगुणो सालकारो च शब्दार्थो वाच्यम् ।
का० अनु० (हिम०) पृष्ठ १६
(ख) शब्दार्थो निर्दोषी सगुणो प्रायः सालकारो काव्यम् ।
का० अनु० (वाग्भट) पृष्ठ १४
(ग) साधुसद्दार्थसन्दर्भं गुणालम्बनभूषितम् ।
स्फुरीतिरसोपेतं काव्यं कुर्वति कीर्तये ॥ वा० अ० १।२
(घ) निर्दोषा लक्षणवती सर्वातिर्गुणभूषणा ।
सालकाररसानेकवृत्तिर्वाक् काव्यनामभाक् ॥ च० आ० १।७

अग्निपुराणकार और भोजराज पर भी विद्वानों को आक्षेप करने की सुधि आई होती—‘विश्वनाथ’ तो हर युग में मिल जाते हैं।

फिर भी, हमारे विचार में मम्मट का काव्यलक्षण आदर्श नहीं माना जा सकता। ‘अदोषो’ विशेषण को यदि इसी आधार पर स्वीकृत किया जाता है कि आदर्श काव्य के लक्षण में इसे स्थान मिलना चाहिए, तो ‘अनलकृती पुनः क्वापि’ के स्थान पर ‘सालकृती’ विशेषण को ही स्थान मिलना चाहिए था। दूसरे, ‘सगुणो’ शब्द से ‘सरसो’ और ‘गुणाभिव्यञ्जनी’ अर्थ लेते हुए रसगत, वस्तुगत और अलंकारगत ध्वनि; गुणीभूतव्यंग्य और चित्र-काव्य इन सब को ‘सगुणो’ विशेषण में समाविष्ट करना मम्मट को भी असीम होगा अथवा नहीं, इसमें सन्देह है। उनकी अपनी वृत्ति इस विषय पर मौन है। यों विश्वनाथ को करारा उत्तर देने के उद्देश्य से ‘सगुणी’ की इतनी महत्वपूर्ण और विशद व्याख्या मान्य भी हो सकती है, क्योंकि अप्रिय क्रिया की प्रतिक्रिया अनुचित होते हुए भी प्रायः उल्लासकारी होती है। हमारे विचार में ‘सगुणी’ को ‘माधुर्यादि-गुणसहितो’ समझना चाहिए। बहुत हुआ तो इसका ‘सरसो’ अर्थ भी लिया जा सकता है। ‘गुणाभिव्यञ्जनी’ अर्थ के बल पर वस्तुगत और अलंकारगत ध्वनि; गुणीभूतव्यंग्य और विशेषतः चित्र-काव्य में माधुर्यादि गुणों का अस्तित्व मानना गुणों की वास्तविक परिभाषा—‘श्रुत्यादिचित्तप्रयोजकता’ से विमुक्त होना है। उदाहरणतया ‘उदेति मण्डल विधो.’ में प्रसाद गुण की स्वीकृति से प्रसाद गुण केवल सरल रचना का पर्याय मात्र रह जायगा, चित्तव्याप्ति रूप प्रयोजकता का महान् स्वरूप खो बैठेगा। शेष रहा ‘शन्दार्यो’, तो उसे काव्य शरीर मानने में कुन्तक के वक्ष्यमाण विवेचन से हम सहमत हैं। मम्मट के प्रति समादर भाव को अक्षुण्ण बनाए रखने के लिए यदि टीकाकारों की इतनी विशद व्याख्या स्वीकृत कर ली जाए, तो भी इस लक्षण में वही महान् दोष है, जो ‘ध्वनि-रात्मा काव्यस्य’ के सम्बन्ध में कहा गया है कि यह अत्यधिक व्याख्या की अपेक्षा रखता है।

विश्वनाथ—विश्वनाथ ने आनन्दवर्द्धन, कुन्तक और मम्मट जैसे उद्भट आचार्यों के काव्यलक्षणों का पण्डन प्रस्तुत कर एक महान् उत्तरदायित्व अपने शिर ले लिया। ‘वाक्यं रसात्मकं काव्यम्’ काव्य का यह लक्षण देकर उन्होंने इसे निभाने का पूर्ण प्रयत्न भी किया। ‘ध्वनि’ रूप उत्तम काव्य के प्रमुख भेद ‘रस’ को ही काव्य की आत्मा स्वीकृत कर विश्वनाथ

ने भरत मुनि से लेकर अपने समय तक चले आ रहे रस के प्रति समादर भाव को (यहाँ तक कि जिसे मामह, दण्डी, उद्भट और रुद्रट जैसे अलंकार-वादियों और वामन जैसे रीतिवादी ने भी यथास्थान प्रदर्शित किया था^१) काव्यलक्षण में स्थान देकर काव्यशास्त्रियों के मर्म की छूट लिया है। रसात्मकता में निस्सन्देह गुणालंकार की सहितता का भी समावेश हो जाता है। मम्मट का काव्यलक्षण बाह्य अधिक था, विश्वनाथ का लक्षण आन्तरिक अधिक है। मम्मट ने लक्षण में रस के प्रति निर्देश अप्रत्यक्ष था, यहाँ प्रत्यक्ष और स्पष्ट है। पर आदर्श काव्य-लक्षण यह भी नहीं है। क्या 'रस' काव्य के शेष सभी स्वरूपों—वस्तुगत ध्वनि, अलंकारगत ध्वनि, गुणीभूत ध्वन्य, चित्र-काव्य और रसबदादि अलंकारों को, जिन्हें विश्वनाथ ने स्वयं भा अपने ग्रन्थ में निरूपित किया है, आत्मसात् कर सकता है? विश्वनाथ का कथन है कि 'वस्तुगत ध्वनि को (और अलंकारगत ध्वनि तथा गुणीभूत ध्वन्य को भी) रसाभासादि ध्वनियों का विषय मानकर काव्यत्व प्राप्त हो सकता है।'^२ पर वस्तुगत ध्वनि के 'उदेति मण्डल विधौ' आदि उदाहरणों को हमारे विचार में रसाभासादि का विषय मानना सगत नहीं है, अन्वयात् रसाभासादि ध्वनियों अति निम्न घरातल पर उतर आएगी। यही बात चित्रकाव्य के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है। अतः यह लक्षण काव्यसर्वस्व 'रस' का परिपोषक होता हुआ भी अभ्यासि दोष से दूषित है। सम्भवतः विश्वनाथ को 'रस' के अतिरिक्त शेष सभी काव्य-प्रकारों को गौण काव्य मानना क्षमीष्ट होगा, जो कि हमारी दृष्टि में उचित नहीं है। इसके अतिरिक्त एक अन्य दोष भी इस काव्य लक्षण में है। 'वाक्य' पदोच्चय का नाम है। अतः विश्वनाथ 'शब्द' को ही काव्यशरीर मानने के समर्थक हैं, शब्दार्थ को नहीं, जो कि समुचित नहीं है। व्याख्याधीन तो यह काव्य-लक्षण है ही, यह इस में तीव्रता दोष है।

जगन्नाथ—जगन्नाथ का काव्यलक्षण 'रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्' एक मदानु तत्त्व वा सूचक है—यह है रमणीयता, जिसे वामन ने 'शीन्दर्य'; दण्डी ने 'इयर्थ', और आनन्दवर्दन तथा कुन्तक ने 'लोकोत्तर

१. विशेष विवरण के लिए देखिए प्र० प्र० पंचम अध्याय 'रस'।

२. वस्तुगतस्य ध्वन्यत्वे कर्षं काव्यव्यवहार इति चेत्, न। अत्रापि रसाभासवत्तद्वैति धूम। सा० द० १ म परि०, पृ० २५

आह्लाद' नाम से पुकारा है। काव्य शास्त्र का बहुप्रयुक्त शब्द 'चमकार' भी इन्हीं का पर्यायवाची है। 'सौन्दर्य' और 'चमत्कार' शब्दों में काव्य का वाच्य मुरूप तथा 'लोकोत्तर आह्लाद' में काव्य का आन्तरिक मुरूप अधिक निहित है, और दण्डी के 'इष्ट' शब्द की मध्यम स्थिति है। पर 'रमणीयता' शब्द हमारे विचार में बाह्य और आन्तरिक दोनों मुरूपों का समान रूप से योक्तक होने के कारण सर्वाङ्गपूर्ण है। जगन्नाथ 'न' शब्दों में रमणीयता शब्द का अर्थ है—लोकोत्तर आह्लाद के उत्पाटक ज्ञान की निपटीभूलता—'लोकोत्तराह्लाद जनकज्ञानगोचरता'। ठहरे शब्दों में, जिसका ज्ञान अथात् बार-बार अनुसन्धान करने से अलौकिक आनन्द की प्राप्ति हो, उसे रमणीय अर्थ कहते हैं, ऐसे रमणीय अर्थ का प्रतिपादक शब्द (अथवा शब्द समूह) काव्य कहाता है। आह्लाद शब्द का 'लोकोत्तर' विशेषण पुत्रोत्पत्ति, धनप्राप्ति आदि लौकिक आह्लादों (आनन्दों) से काव्यगत आह्लाद का पार्थक्य का सूचक है।

समीक्षा—हमारे विचार में काव्य का यह लक्षण बहुत सीमा तक उपयुक्त है। जगन्नाथ से पूर्व काव्य लक्षण तीन प्रकार से हुए—

(१) भामह और रुद्रट के मत में शब्दार्थ के सहित भाव का नाम काव्य है पर इससे शब्द और अर्थ के साधारण सयोगमात्र, जगन्नाथ के शब्दों में शब्दार्थ की केवल 'व्यासक्ति' (व्यासज्यवृत्ति) की सूचना मिलती है और नव।

(२) मम्मट आदि के मत में निर्दोष तथा गुणालंकार सहित शब्दार्थ का नाम काव्य है पर इन लक्षणों से ध्वनि अथवा रस ज-व लोकोत्तराह्लाद-कता की सूचना स्पष्ट शब्दों में नहीं मिलती। माजराज, जयदेव आदि के काव्यलक्षणों में रीति, गुण, अलंकार और वृत्ति के साथ ही साथ रस की भी परिगणना रस के प्राधान्य की अवहेलना की सूचक है।

(३) आनन्दवर्द्धन, कुन्तक और विश्वनाथ ने क्रमशः ध्वनि, वक्रोक्ति और रस के आत्मरूप में प्रतिष्ठापन द्वारा अपने अपने काव्यलक्षण निर्दिष्ट किए हैं, पर इनके लक्षण व्याख्याधीन, अतएव सुगम नहीं हैं। इसने अतिरिक्त कुन्तक का वक्रोक्ति सिद्धान्त साहित्याचार्यों की लगभग दो सदस्य वर्ष की विभिन्न सिद्धान्त परम्पराओं से पूर्णतः मेल नहीं खाता, और न इसका अनुकरण ही हुआ है।

जैसा कि इस ऊपर कह आये हैं, आनन्दवर्द्धन की 'ध्वनि' काव्य

के इतर दो भेदों गुणीभूत व्यंग्य और चित्र को, और विश्वनाथ का 'रस' इन दो भेदों के अतिरिक्त स्वनि के वस्तुगत और अलंकारगत भेदों तथा रसवत् आदि अलंकारों को अपने अन्तराल में समाविष्ट नहीं कर सकता। पर जगन्नाथ की 'रमणीयता' में किसी भी प्रकार के काव्यचमत्कार को धारण करने की क्षमता है। इसके अतिरिक्त गुण, अलंकार, ध्वनि, रस आदि पारिभाषिक शब्दावलि से नितान्त विनिर्मुक्त होने के कारण यह लक्षण सुगम है, अतः काव्यस्वरूप का सीधा परिचायक है। दण्डी का काव्यलक्षण भी लगभग इन्हीं गुणों से युक्त है, पर यह एक सयोग मात्र है। जगन्नाथ पर दण्डी का प्रभाव मानना उचित प्रतीत नहीं होता।

जगन्नाथ के काव्यलक्षण पर एक महान् आपत्ति उठाई जा सकती है कि केवल 'शब्द' को काव्य क्यों माना गया, 'शब्दार्थ' को क्यों नहीं? शब्द और अर्थ के सहित भाव पर कुन्तक का विवेचन मार्मिक और अव्येष्टयुगीय है। उनका मत है कि वाचक (शब्द) और वाच्य (अर्थ) दोनों का सम्मिलन काव्य कहाता है।¹ उनका काव्य-लक्षण भी शब्दार्थ का सहितभाव का श्रोतक है। काव्य का पर्यायवाची 'साहित्य' शब्द भी 'सहितयोर्भाव साहित्यम्'—इस निर्वचन के आधार पर शब्द और अर्थ के सहित-भाव पर अवस्थित है। यहाँ एक शका उपस्थित होती है, इस सहित भाव रूप सम्बन्ध के मानने की आवश्यकता ही क्या है—'वाचक और वाच्य न सम्बन्ध नित्य है, अतः इतने साहित्य-विरह का तो प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता' तो फिर काव्य-लक्षण आदि प्रसंगों में इस स्वतः सिद्ध सम्बन्ध पर इतना विशिष्ट बल क्यों? कुन्तक ने वादी का मुख से उक्त शका उठवा कर उसका समाधान इस प्रकार किया है कि 'यह ठीक है (कि लौकिक व्यवहार में प्रयुक्त साधारण भाषा में शब्द और अर्थ के स्वतः सिद्ध सम्बन्ध-स्थापन पर कोई विशिष्ट बल नहीं दिया जाता) पर काव्य में तो शब्दार्थ का विशिष्ट सहितभाव (साहित्य) अभिप्रेत है, और वह है वक्रता से विचित्र गूढ़ और अलंकार की सम्पत्ति का (शब्दार्थ में) परस्पर स्वर्णपूर्वक अधिरुद्ध होना।'² शब्दार्थ की यह

1 शब्दार्थौ काव्यम्, वाचको वाच्यश्चेति द्वौ सम्मिलितौ काव्यम् ।

वी० जी० पृष्ठ १८

२ ननु च वाच्यवाचकसम्बन्धस्य विद्यमानत्वाद् वृत्तयोर्न कश्चिद्भि

स्पर्धा एक दूसरे को अधिक से अधिक ग्राह्य बनाती है। यह स्पर्धा शत्रुता पर आधृत न रहकर मित्रता पर आधृत है—

समसर्वगुणी सन्तौ सुहृदावेव सगताः।

परस्परस्य शोभायै शब्दार्थौ भवतो यथा ॥ व० जी० पृष्ठ २६

जगन्नाथ ने 'शब्दार्थ-साहित्य' पर जो आपत्ति उठाई थी कि 'शब्द और अर्थ 'दोनों' को एक काव्य कथोकर मान लिया जाए।' यह वास्तव में कोई नई नहीं है। कुन्तक का वादी इसे पहले ही उठा चुका था—'दोनों मिलकर 'एक' काव्य ! बड़ा विचित्र कथन है।' पर कुन्तक को न तो केवल शब्द को काव्य मानना अस्वीकार्य है, और न अर्थ को। अपनी इस धारणा की पुष्टि में उन्होंने दो तर्क उपस्थित किए हैं। पहला तर्क यह कि 'जिस प्रकार तेल प्रत्येक तिल में रहता है, उसी प्रकार सहृदयाह्लादकारित्व (रूप काव्य भी) शब्द और अर्थ दोनों में ही रहता है, न कि केवल एक में।' पर हमारे विचार में कुन्तक का यह उपमानमूलक तर्क शिथिल है। प्रत्येक तिल से निस्सृत तेल की अपनी सत्ता है, पर शब्द और अर्थ न तो कभी अकेले-अकेले 'काव्य' कहा सकते हैं, और न किसी 'एक' का चमत्कार अपनी स्वतंत्र सत्ता रख सकता है। इस सम्बन्ध में कुन्तक का दूसरा तर्क निस्सन्देह प्रबल और अस्वीकार्य है कि लोकव्यवहार में शब्द और अर्थ नपे-तुले रूप में प्रयुक्त न भी हो सकें दूसरे शब्दों में, किसी अर्थके लिए उपयुक्त शब्द का प्रयोग न भी किया जा सके तो सत्य है, पर काव्य में ऐसा होना अस्वाभाविक है। सौंदर्य की ओर ले जाने वाली और शब्दार्थ की न्यूनता अथवा अतिरिक्तता से रहित मनोहारिणी अवस्थिति का नाम 'साहित्य' है—

साहित्यमनयोः शोभाप्रणालितौ प्रति काव्यसौ।

अन्यूनान् अतिरिक्तत्वमनोहारिव्यवस्थितिः ॥ वी० जी० १११७

निस्सन्देह कुन्तक की यह मान्यता उपादेय है। विवक्षित अर्थ के लिए विशिष्ट और उपयुक्त शब्द के निर्वाचन में ही कवि की प्रतिभा

साहित्यविरहः । सत्यमेतत्, किन्तु विशिष्टमेवेह साहित्यमभिप्रेतम् । कीट्याम्, वक्रताविचित्रगुणालंकारसम्पदां परस्परस्पर्धाधिरोहः । व० जी० पृष्ठ २५

१. द्वाघेऽमिति विचित्रैवोक्तिः । × × × तस्माद् द्वयोरपि प्रतिलिखितमिव चर्त्तते, न पुनरेकस्मिन् । व० जी० पृ० १८

निहित है। वाचकत्व (शब्द) का लक्षण भी यही है कि 'जो कवि के विशेष रूप से अभीष्ट अर्थ को प्रकट करने की क्षमता रखता है।' अन्य वीथियों पर्यायवाची शब्दों के विद्यमान होने पर भी जो अभीष्ट अर्थ का वाचक है, वही (यथार्थ) शब्द है; और जो अपने स्पन्द अर्थात् स्वभाव से सहृदय-जनों के लिए आह्लादकारी है, वही अर्थ है—

शब्दो विवक्षितार्थैकवाचकोऽप्येषु सत्सपि ।

अर्थः सहृदयाह्लादकारिस्वस्पन्दसुन्दरः ॥ ४० जी० ११६

अर्थ को यह स्पन्द उपयुक्त शब्द से ही प्राप्त होता है, इसमें नितान्त भी सन्देह नहीं। शब्द और अर्थ का साहित्य लोक में मले ही क्षम्य हो, पर काव्य में कदापि क्षम्य नहीं है।

कुन्तक की उपरिनिर्दिष्ट निचारधारा काव्यलक्षण को निश्चित करने के लिए निरसन्देह एक अनिवार्य तत्त्व है। अपने काव्यलक्षण में जगन्नाथ ने केवल 'शब्द' को स्थान दिया है, शब्दार्थ को नहीं, तो क्या वे कुन्तक-सम्मत 'शब्दार्थ-साहित्य' के सिद्धान्त से सहमत नहीं हैं? हमारा विचार है कि उनका काव्यलक्षण इस कसौटी पर भी खरा उतरता है। 'शब्दार्थयुगलं न काव्यशब्दसाध्यम्' इस चर्चा में उनका निष्कर्ष-कथन है— 'काव्यलक्षणस्य × × × शब्दनिष्कृतबोधिता।'^२ यह ठीक है कि जगन्नाथ 'शब्द' को काव्य का शरीर मानते हैं, न कि अर्थ को और न शब्दार्थ को। पर उनकी एतदपिपयक चर्चा में कहीं भी शब्दार्थ के 'साहित्य' की अस्वीकृति का संकेत नहीं मिलता। उनकी इस चर्चा का प्रधान तत्त्व शब्द को ही काव्य-शरीर मानते हुए अर्थ को काव्य-शरीर न मानना ही है। पर इस से अर्थ का गौरव कम नहीं होता, अपितु बढ़ जाता है। 'शब्द' काव्य का बाह्य रूप है, और 'अर्थ' आन्तरिक रूप। अतः 'अर्थ' को शब्द के स्तर पर रख कर उसे काव्यशरीर क्यों पुकारा जाए? वक्त्र के हृद्गत भाव तब तक 'काव्य' पद के अधिकारी नहीं बनते जब तक उन्हें वाणी अथवा वरुणों के रूप में 'शब्द' का आकार नहीं मिल जाता। काव्यशरीर मानना भी उसे चादिए जो आकृतिमान्; स्थूल-रूपात्मक हो। यही कारण है कि जगन्नाथ

१. कथिविवक्षितविशेषाभिधानसम्पत्मेव वाचकव्यलक्षणम् ।

(और विश्वनाथ भी) 'शब्द' को शरीर मानते हैं; न कि अर्थ को और न शब्दार्थ को । इतना होने पर भी जगन्नाथ का काव्यलक्षण कुन्तक के 'शब्दार्थ-साहित्य सिद्धान्त' से विमुक्त नहीं है । कुन्तक का प्रमुख तर्क या विवक्षित अर्थ के लिए उपयुक्त शब्दचयन । मुख्यतः इसी तत्त्व पर उनका 'शब्दार्थ-साहित्य-सिद्धान्त' आधारित है । हमारा विचार है कि जगन्नाथ का 'रमणीयार्थ' शब्द इसी तत्त्व का अनुमोदक है । उपयुक्त शब्दचयन के बिना रमणीयता (सहृदयाह्लादजनकता) का सद्भाव किसी भी रूप में सम्भव नहीं है । केवल शब्द मात्र को उन्होंने भी काव्य नहीं माना । रमणीयार्थता से समुक्त होना उसका अनिवार्य विशेषण है । जहाँ मम्मट आदि आचार्य शब्द और अर्थ को एक ही स्तर पर स्थापित करते हैं, वहाँ जगन्नाथ 'अर्थ' को शब्द का विशेषण मानते हैं । यही दोनों के दृष्टिकोणों में अन्तर है, पर शब्द और अर्थ का सहितभाव जगन्नाथ को भी अभीष्ट है । हाँ, निरपेक्ष अथवा रमणीयार्थ-निरपेक्ष शब्द को यदि जगन्नाथ काव्य मानते तो निस्सन्देह उन्हें शब्द और अर्थ का सहित-भाव स्वीकार न होता । पर उनका काव्यलक्षण कुन्तक के सिद्धान्त पर खरा उतरता है, यह हमारा अभिमत है । केवल 'शब्द' को काव्यशरीर मानते हुए भी शब्द और अर्थ में सहितभाव स्वीकार करने में कोई विरोध भी सूचित नहीं होता । अतः हमारी सम्मति में संस्कृत-काव्यशास्त्रियों में जगन्नाथ का काव्यलक्षण सर्वोत्कृष्ट है ।

१. चिन्तामणि का काव्यस्वरूप-निरूपण

चिन्तामणि से पूर्व

चिन्तामणि से पूर्ववर्ती आचार्य केशव ने काव्य का शास्त्राय लक्षण प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप में कहीं भी प्रस्तुत नहीं किया । कविता को 'दोष रहित' बनाने की ओर उन्होंने अवश्य सकेत किया है—

राजत रंज न दोष युत कविता वनिता मित्र । क० प्रि० ३।५

पर उनका यह कथन मम्मट-प्रस्तुत काव्यलक्षण का केवल एक, और वह भी निषेधात्मक अंग उपस्थित करता है । अतः इसे काव्यलक्षण नहीं माना जा सकता । हिन्दी के आचार्यों में काव्य का लक्षण प्रस्तुत करने का प्रथम भेद्य चिन्तामणि को प्राप्त है ।

चिन्तामणि

काव्यलक्षण—चिन्तामणि के शब्दों में काव्य का लक्षण है—
सगुणालंकार सहित दोष रहित जो होई ।

शब्द अर्थ ताको वचित कहत विषय सब कोई ॥ क० कु० त० १।०

काव्य उस 'शब्दार्थ' का नाम है, जो गुण और अलंकार से युक्त हो और दोष-रहित हो। काव्यलक्षण के क्षेत्र में सर्वप्रथम मम्मट ने शब्दार्थ की गुणालंकार सहितता और दोष-रहितता को स्थान दिया था। इस प्रकरण में उन्होंने अलंकार को काव्य का आवश्यक तत्व नहीं माना था—अनलकृती पुनः क्वापि। पर उनके परवर्ती आचार्यों में से हेमचन्द्र, वाग्भट, विद्यानाथ^१ आदि आचार्यों ने काव्य-लक्षण में उनका अनु-सरण करते हुए भी अलंकार की अननियार्पता का प्रश्न नहीं उठाया। इधर चिन्तामणि ने भी अपने काव्यलक्षण में विद्यानाथ के समान मम्मट-सम्मत 'अनलकृती पुनः क्वापि' धारणा को स्थान नहीं दिया।^२ सम्भवतः इन्हें अलंकार जैसे महत्त्वपूर्ण काव्यांग की अवहेलना अभीष्ट न होगी। निस्सन्देह अलंकार अवहेलना का पाप है भी नहीं। किसी भी सरस रचना में किसी न किसी अलंकार अथवा उसके भेद-अभेद का पाया जाना सहज-सम्भव है। हाँ, कोरे अलंकार-प्रदर्शन के लिए की गई रचना न तो कवि की शुद्ध कवित्व-शक्ति की परिचायक है और न वह सुस्निग्ध सहृदय के लिए आनन्दकारक बन सकती है। विश्वनाथ ने मम्मट-प्रस्तुत 'श्लोपी' और 'सगुणौ' पर जो आक्षेप किये थे, वे चिन्तामणि द्वारा प्रस्तुत काव्य-लक्षण पर भी घटित होते हैं। प्रस्तुत प्रबन्ध में हम पीछे इन आक्षेपों पर निस्तुत प्रकाश डाल आए हैं।

काव्यपुरुष-रूपक—चिन्तामणि ने 'काव्य-पुरुष' की वर्चा करते हुए शब्द और अर्थ को काव्यपुरुष का शरीर, रस को उसका जीवित (आत्मा), श्लेषादि गुणों को शौर्यादि गुणों के समान रस रूप आत्मा के

१. वददोषी शब्दार्थो सगुणालंकारलकृती पुनः क्वापि । क० प्र० १म उ०

२. का० अनु० १म अ०; वा० अ० १।२; प्र० क० २।१

३. गुणालंकारसहितौ शब्दार्थौ दोषवर्जितौ ।

मध्यमयोग्यमयं अर्थ्यं काव्यविदो विदुः ॥ प्र० क० २।१

निश्चल धर्म, उपमादि अलंकारों को हारादि के समान शब्दार्थ रूप शरीर के शोभाकारक धर्म, रीति को मानव-स्वभाव और वृत्ति को मानव-वृत्ति के समान उल्लिखित किया है—

सव्य अर्थं तनु वगिये जीवित रस जिय जानि ।

अलंकार हारादि से उपमादि मन आनि ॥ ११६

रसेपादि गुन सुरतादिक से मानी वित्त ।

वरनौ रीति सुभाव ज्यौ, वृत्ति वृत्ति सी मिष्ट ॥ ११७

जे रस आये के धरम से गुन बरनै जात ।

आतम के ज्यौ सुरतादिक निहृषल अवदात ॥ ११८

इसी प्रकार में चिन्तामणि ने काव्य के दो अर्थ अर्थात्—शब्दा, और पाक की भी चर्चा की है। 'शब्दा' कहते हैं—पदों की अनुगुणता रूप विभान्ति अर्थात् अन्योन्यमैत्री रूप पद-यास को, जिसके बिना पदों का पारस्परिक विनिमय काव्य-स्वरकारघातक बन जाता है,^१ और 'पाक' कहते हैं—काव्यगत अर्थ की गम्भीरता को, जिसने बल पर रसास्वादन किया जाता है।^२ चिन्तामणि ने शब्दा और पाक—इन दोनों को क्रमशः लौकिक शब्दा और पाक के तुल्य माना है—

पद अनगुन विश्राम सो सजा सजा जानि ।

रस आस्वाद भेद जे पाक पाक से मानी ॥

फवित पुरपकी साशु सब समुझ लोक की रिति ।

×

×

×

क० कु० त० १११११३

यहाँ चिन्तामणि के सामने यद्यपि विद्यानाथ का ग्रन्थ है, जिसे

१. (क) या पदानां परान्योन्यमैत्री शब्देति कथ्यते । प्र० ६०, पृष्ठ ६७
(ख) पदानामानुगुण्यं पदविनिमयासहिष्णुत्वम् ।

प्र० ६० (रत्नापण) पृष्ठ ४२

२. (क) अर्थगम्भीरिका पाक । प्र० ६०, पृष्ठ ६७
(ख) रस शब्दारादिरास्वाद्यते येन गार्भर्येण तस्य विशेषा रसास्वाद-
प्रभेदा । प्र० ६० (रत्नापण) पृष्ठ ४२

आधार पर उन्होंने काव्यस्वरूप विषयक उक्त सामग्री उपरिष्ठ की है, पर फिर भी दानों आचार्यों के निरूपण में दो अन्तर स्पष्ट रूप से लक्षित हो जाते हैं। पहला अन्तर यह कि विद्यानाथ ने व्यंग्य को काव्य का जीवित माना है, पर चिन्तामणि ने विश्वनाथ के अनुरूप रस को। पर इनके ग्रन्थ में अन्यत्र वहाँ भी इस ग्रन्थ की पुष्टि नहीं हुई। न तो विश्वनाथ के समान इन्होंने 'वाक्य रसात्मक काव्यम्' रूप में काव्य का लक्षण प्रस्तुत किया है, और न उन्हीं के समान इसे ध्वनि का एक भेद मानते हुए भी ध्वनि प्रकरण से पूर्व इसका निरूपण करके इसके प्रति अपना पक्षपात प्रकट किया है। इसके विपरीत मम्मट के समान इन्होंने ध्वनि-प्रकरण में ही रस का निरूपण किया है, और रस को स्पष्ट शब्दों में व्यंग्य पर आधारित माना है। अतः चिन्तामणि का मुक्ताव ध्वनि-सम्प्रदाय की ओर अधिक है। इस स्थल में रस की जीवित कहने का समाधान केवल यही हो सकता है कि ध्वनिधारियों के ही समान 'रसध्वनि' को सर्वभेद मानना इन्हें अभीष्ट है; अथवा इस अवसर पर विश्वनाथ-प्रस्तुत 'काव्यपुरुषरूपक' की प्रसिद्धि को चिन्तामणि विस्मृत नहीं कर सके। पिछले कारण की सम्भावना अधिक है।

दूसरा अन्तर यह है कि विद्यानाथ ने शब्दार्थ, अलंकार, गुण, रीति, वृत्ति, शय्या और पाक को काव्य की 'सम्पत्ति' नाम से अभिहित किया है, पर चिन्तामणि ने विश्वनाथ से प्रभावित होकर इन सबको 'काव्य-पुरुष' के रूपक के रूप में ढालने का प्रयास किया है। जिस प्रकार शब्दार्थ से लेकर वृत्ति तक उपर्युक्त प्रथम पाँच काव्यांग 'काव्य-पुरुष-रूपक' पर सुघटित और सुसंगत होते हैं, उस प्रकार 'शय्या' और 'पाक' घटित

1. शब्दार्थो मूर्तिराख्यातौ जीवितं व्यंग्यवैभवम् ।
 हारादिवदलंकारास्तत्र स्युरप्रमादयः ॥
 रत्नेपादयो गुणास्तत्र शीर्षादय इव स्थिताः ।
 आत्मोत्कर्षावहस्तत्र स्वभावा इव रीतयः ॥
 शोभामाहार्यकी प्रासा वृत्तयो वृत्तयो यथा ।
 पदानुगुणवधिप्रान्तिः शय्या शय्येव संमता ॥
 रसास्वादप्रमेदा. स्युः पाकाः पाका इव स्थिताः ।
 प्रख्याता लोक्वदिपं सामग्री काव्यसपदः ॥ प्र० २० २।२५

नहीं होते। पुरुष इनका उपयोग भले ही करता है और नित्य करता है, पर शरीरादि व समान ये दोनों पुरुष के अंग नहीं हैं। स्वयं विश्वनाथ ने भी उक्त रूपक में इन्हें स्थान नहीं दिया। विद्यानाथ व ग्रन्थ व असमान चिन्तामणि के ग्रन्थ में शय्या और पाक की अन्यत्र कहीं भी चर्चा नहीं है, अतः इस प्रकार में भी यदि इन्हें स्थान न मिलता, तो 'काव्य पुरुष-रूपक' में यह अनावश्यक और दोषपूर्ण भरती न होती।

उक्त रूपक में श्लेषादि गुणां को शौर्याद व समान रस रूप आत्मा क उत्कृष्ट धर्म माना गया है पर वस्तुतः वामन सम्मत श्लेष आदि दश गुणों को रस का धर्म सिद्धि मा आचार्य ने नहीं माना। आनन्दवर्द्धन और उनका सम्मतादि अनुयायी काव्य शास्त्रिया ने माधुयादि तीन गुणों का ही यह सम्मान दिया है। स्वयं चिन्तामणि ने श्लेषादि गुणां का इन तीनों में अन्तर्भाव मानते हुए उनका खण्डन किया है। अतः चिन्तामणि यदि विद्यानाथ का अनुकरण न कर 'श्लेषादि' के स्थान पर 'माधुयादि' गुणों का उल्लेख करते, तो समीचीन था।

अन्त में रीति और वृत्ति के विषय में विचार कर लेना शेष रह जाता है। उक्त रूपक में इनकी तुलना क्रमशः मानव-स्वभाव और मानव-वृत्ति के साथ की गई है। रसादि व अनुकूल शब्दगत उचित व्यवहार को रीति कहते हैं, और अर्थगत उचित व्यवहार को वृत्ति। दूसरे शब्दों में, वैदर्भी (उपनागरिका) आदि रीतियाँ सन्दर्भ की आहार्य अर्थात् बाह्यशोभा की उत्पादक हैं, और कैशिकी आदि सन्दर्भ की आन्तरिक शोभा की।^१ इधर मानवस्वभाव और मानववृत्ति में भी यही भेद है। मन्दता, चपलता, उमत्ता, मृदुता आदि मानव-स्वभाव बाह्य हैं, और दया, दक्षिण्य, स्नेह, क्रोध, ईर्ष्या आदि मानव-वृत्तियाँ आन्तरिक। विश्वनाथ के काव्यपुरुष-

१. (क) रसानुगुण औचित्यवान् वाच्याश्रयो यो व्यवहारस्ता पृता
कैशिकाया वृत्तयः । वाच्यश्रयश्चोपनागरिकाया वृत्तयः ।

ध्वन्या० ३।३३ (वृत्ति)

(ख) वैदर्भ्यादिरीतीनां शब्दगुणधितानामर्थविशेषनिरपेक्षतया केवल
सन्दर्भसौकुमार्यदीर्घमाश्रयित्वात् कैशिकादिभ्यो भेदः । प्र० ६०, पृष्ठ ६३

(ग) स्वभावा इव रीतयः । शोभामाहार्यैर्कीं प्राप्ता X X X ।

प्र० २०, पृष्ठ ४२

रूपक में रीति को तो, 'अवयवसंस्थानविशेष' रूप में स्थान मिला है, पर वृत्ति की वहाँ चर्चा नहीं हुई। चिन्तामणि ने विद्यानाथ के अनुकरण में उक्त रूपक में रीति और वृत्ति के क्रमशः 'स्वभावा' और 'वृत्त' उपमान प्रस्तुत करके उक्त दोनों उपयोगों में तो निस्सन्देह एक भेदक रेखा खींच दी है, पर 'पदसंघटना' रूप रीति का 'अवयवसंस्थान विशेष' रूप उपमान जितना सगत है, बाह्य रूप को प्रकट करता हुआ भी 'स्वभाव' रूप उपमान उतना सगत नहीं है। धनिवादी आचार्यों की 'रीति' काव्य के शरीर की जितनी परिचायक है, उतनी काव्य के आन्तरिक रूप की नहीं।

निष्कर्ष यह है कि प्रस्तुत 'काव्यपुरुष रूपक' में काव्य-विषयक सामग्री का सचयन निस्सन्देह सुरुय है, पर इस स्थल में चिन्तामणि एक तो रस को काव्य की आत्मा स्वीकृत करने हुए भी अपने ग्रथ में अन्यत्र कहीं भी इस धारणा की पुष्टि नहीं कर पाए; और दूसरे, विश्वनाथ के अनुकरण में न बामनसम्मत श्लेषादि गुणों की रसोत्कर्षक रूप में प्रस्तुति युक्तिसगत है; और न पाक तथा शय्या नामक काव्यांगों का इस रूपक में समावेश तर्कसम्मत है। फिर भी हिन्दी के आचार्यों का यह प्रथम प्रयास हिन्दी काव्यशास्त्र में एक उपादेय स्थल है। काव्यशास्त्र के प्रारम्भिक ध्यान के लिए यह रूपक काव्याङ्गा की सूची साभिप्राय और सरल ढंग पर प्रस्तुत करने में नितांत समर्थ और सहायक है।

काव्य-भेद—चिन्तामणि के अनुसार काव्य के दो भेद हैं—गद्य और पद्य। इन भेदों का उल्लेख करते समय हिन्दी-साहित्य में साहित्यिक गद्य के अभाव का भी उल्लेख स्थान है, तभी वे भेद उन्होंने सृष्ट-साहित्य के गिनाए हैं—

गद्य पद्य द्वै भाति सो सुरयान्ती में हीई । ३० क० त० ११४

इसी स्थल में वे विद्यानाथ द्वारा परिगणित गद्यपद्यमय (चम्पू) नामक भेद का भी उल्लेख कर सकते थे, पर इस स्थलति का कारण यह हो सकता है कि हिन्दी के इस काव्यशास्त्री के समय में हिन्दी-साहित्य के गद्य के—अप्रौढ और अपरिष्कृत गद्य के सही—ग्रन्थ अवश्य प्राप्य होंगे, पर 'चम्पू' की कोई भी रचना प्राप्य न होगी, तभी इस तीसरे भेद को उन्होंने स्थान नहीं दिया। हिन्दी साहित्य में गद्यबद्ध सुन्दर रचना नहीं है

तो न सही, पर पद्यबद्ध रचना तो अत्यन्त मनामोहक है। चिन्तामणि अपने इन उद्गारों को प्रकट किये बिना रह नहीं सके—

छन्द निबद्ध सुपद्य फटि, गद्य होत बिन छंद ।

भाषा छन्द निबद्ध मुनि सुध्वनि होत सानद ॥ क० क० त० ११५

२. कुलपति का काव्यस्वरूप-निरूपण

काव्यलक्षण—कुलपति ने अपने ग्रन्थ रस रहस्य में काव्य का लक्षण देने के उपरान्त मम्मट और विश्वनाथ द्वारा सम्मत लक्षणों का भी खडन प्रस्तुत किया है। इनके काव्यलक्षण का यथावत् मूल्यांकन करने के लिए हम पहले इनके अनुसार मम्मट और विश्वनाथ के काव्यलक्षणों के खण्डन पर प्रकाश डाल रहे हैं।

मम्मट का काव्यलक्षण और उसका स्पष्टीकरण—कुलपति ने मम्मट-सम्मत काव्यलक्षण का अनुवाद इन शब्दों में किया है—

दोष रहित अरु गुण सहित वहुँ अल्पालकार ।

शब्द अर्थ सो कवित्त है, ताको करो विचार ॥ २० २० ११२१

इस पद्य में 'अदोषी' और 'अगुणी' का अनुवाद तो शुद्ध हुआ है, पर मम्मट-सम्मत 'अनलकृती पुन. क्वापि' का 'कहुँ अल्पालकार' रूप में अनुवाद अमीश्वर्य को व्यक्त नहीं करता। विश्वनाथ ने मम्मट-सम्मत काव्यलक्षण में शब्दार्थ के तीनों विशेषणों—'अदोषी', 'अगुणी', और 'अनलकृती पुनः क्वापि' पर आक्षेप किए थे, पर कुलपति ने केवल 'दोषरहित' विशेषण पर ही निम्नलिखित आक्षेप किये हैं, दोष का विशेषणों पर नहीं—

(क) एक तो ससार में ऐसा काव्य दुर्लभ सा है जिस में गुण और अलकार तो हों, पर कोई दोष न हो—

है सब गुण भूषण तहाँ, औ सब दूषण नाहि ।

ऐसों कवित्त न जगत में जो वा खण्डन भौंहि ॥ २० २० ११ २२

(ख) और फिर, दोष की सम्भावना होने पर 'दोष रहित' विशेषण का मम्मट के पक्षपातियों द्वारा न ता यह अर्थ लगाना समत है कि 'कुछ दोष-युक्त शब्दार्थ को भी काव्य कहना चाहिए', और न यह कि 'कुछ दोष युक्त शब्दार्थ को ही काव्य कहना चाहिए।' (क्योंकि प्रथम विचल्प

तो लक्षण में स्थान पाने योग्य नहीं है—रत्न की परिभाषा में यह कहना कितना हास्यास्पद लगता है कि कीटानुविद्ध रत्न को भी रत्न कह दिया जाए ।) और द्वितीय विमल की स्वीकृति में किसी महान् कवि की नितान्त निरुद्ध भी रचना काव्य नाम से अभिहित नहीं होगी—

जो कुट्ट होय सो लीजिए, सु तो यात न होइ ।

कडुरु दोष गिन कहुंहुं, तो निरुद्ध, कविच न होइ ॥ १० १० १।२३

(ग) वस्तुतः देखा जाए तो दोष का अस्तित्व सहृदयों द्वारा प्राप्य रसानुभूति की बाधा पर अभिहित है । जहाँ दोष रस का बाधक न होकर उसका साधक है (उदारहणार्थ रौद्र रस में श्रुतिकट्ट दोष), वहाँ 'दोष' दोष न रह कर, उल्टे उस रचना का आवश्यक तत्व बन जाता है । अतः इस दृष्टि से भी शब्दार्थ का दोष-रहित विशेषण व्यर्थ है—

प्रगट दोष नहीं होय जहाँ, तासों कहे कविच ।

सो कूपन रस बोध में रोके सहृद चित्त ॥

सहृदय जाकों नहि लखै नहि कूपन है सोई ।^१

जहाँ दोष सहृदय लखै सो पुनि कविच न होई ॥

तातें लक्ष्य बीच ए पद कहनें नहि जोग ।

इन्हें त्याग करि बचित के बरने सब कवि लोग ॥ १० १०

१।१५-२७

(घ) निश्चिन्ताय सम्मत उक्त आक्षेपों के अतिरिक्त कुलपति ने एक अन्य आक्षेप भी प्रस्तुत किया है—यदि निर्दोष शब्दार्थ ही काव्य है, तो उल्लास नामक अलंकार के एक भेद दूषण-उल्लास क विषय को भी (जहाँ एक के दोष से दूसरे को दोष प्राप्त होता है)^२ 'काव्य' पुकारने के लिए सहृदय का चित्त विरोध करने लगेगा —

सय दूषण विनु होइ जो ताकि कहे कविच ।

तो दूषण उल्लास सो समझि विरोधहि चित्त ॥ १० १० १।२४

१. तु०—'इंपदोषी शब्दार्थो काव्यम्' इत्युक्ते निर्दोषयो काव्यत्वं न स्यात् । सति समवे 'इंपदोषी' इति चेत्, एतदपि काव्यलक्षणेऽवाच्यम् ।

सा० द० १ म परि०

२. तु०—हाव्यामभूतस्य रसस्याऽन्यपरुपंस्त्वे तेषा दोषत्वमपि नाङ्गी-
क्रियते । सा० द० १ म परि०

३. एकस्य गुणदोषाभ्यामुल्लासोऽन्यस्य तौ यदि । तु० आ० १३३

विश्वनाथ-सम्मत काव्य-लक्षण का स्पष्टन—विश्वनाथ-सम्मत काव्यलक्षण है—‘वाक्य रसात्मक काव्यम्’। इस पर कुलपति ने आक्षेप किया है कि इस लक्षण से यह शत नहीं होता कि केवल अगीभूत रस को ही काव्य की आत्मा मानना अभीष्ट है, अथवा अगीभूत रस को भी। यदि अगीभूत रस ही काव्य है तो रस्यदादि अलंकारों के स्थल को, जहाँ रस अग बन जाता है काव्य का विषय न माना जाएगा। परिद्वतराज जगन्नाथ के एक आक्षेप^१ से प्रेरणा प्राप्त करके कुलपति ने विश्वनाथ के काव्य-लक्षण पर एक अन्य आक्षेप भी किया है। रस को ही काव्य मानने पर वस्तुस्थिति और अलंकारध्वनि को, जहाँ रस के बिना भी काव्य में चमत्कार रहता है, काव्य नाम से अभिहित नहीं किया जाएगा। इन्हीं दो आधारों पर कुलपति ने विश्वनाथ के काव्यलक्षण को युक्ति-युक्त नहीं माना—

पुनि रस ही तु क्वचित् सौं कहै त लच्छन होइ ।

कै प्रधान कै अंग हूँ रस हूँ हूँ विधि जोइ ॥

जो प्रधान रस ही जहाँ कहीं क्वचित् हौं सोइ ।

अलंकार अरु वस्तु जहाँ मुख्य सुकवित न होइ ॥

जहाँ अंग रस है तहाँ, अलंकार हूँ जाय ।

कछु क वात हूँ मैं लखै, सो वद रस न कहाय ॥ २० २० १-२८-३०

कुलपति का स्वसम्मत काव्यलक्षण—कुलपति ने स्वसम्मत काव्य का लक्षण इन शब्दों में प्रस्तुत किया है—

अथ काव्य का लक्षण

दो०—जग ते अद्भुत मुख सदन शब्द रु अर्थ क्वचित् ।

ये लच्छन मैं न कियो समुक्ति ग्रन्थ बहु चित्त । २० २० १।२०

टी०—जग से अद्भुत मुख लोकोत्तर चमत्कार यह लक्षण काव्य का कहा है ।

अर्थात् काव्य उस शब्दार्थ को कहते हैं जो लोकोत्तर चमत्कार से युक्त हो ।

संस्कृत-काव्य शास्त्रियों में दण्डी, विश्वनाथ तथा जगन्नाथ ‘शब्द’ अथवा ‘वाक्य’ को काव्य (का शरीर) मानते हैं, और भामह, वट्ट तथा

१. ‘यत्तु रसवदेव काव्यम्, इति साहित्यदर्पणे निर्णीतम्, तत्र । वरच-लंकारप्रधानानां काव्यानामकाव्यत्वापत्ते ।

कुन्तक शब्दार्थ को। कुलपति ने उपयुक्त पद्य में दूसरे वर्ग के समान शब्दार्थ को ही काव्य माना है, शब्द को नहीं। ऐसा प्रतीत होता है कि काव्य लक्षण प्रस्तुत करते समय इनके सामने भामह श्रमवा रुद्रट के काव्य लक्षण हैं—'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्' और 'ननु शब्दार्थौ काव्यम्।' पर इनमें शब्द और अर्थ की विशिष्टता के अभाव को देख कर इन्होंने विश्वनाथ के रचविषयक कथन 'लोकोत्तरचमत्कारपाण्.' को 'जग ते अद्भुत सुखसदन' के रूप में अनुदित करके इस अभाव की पूर्ति कर ली है।

कुलपति चाहते तो मम्मट और विश्वनाथ के काव्य-लक्षणों का खण्डन कर लेने पर संस्कृत-काव्यशास्त्र के तीसरे प्रसिद्ध आचार्य जगन्नाथ के काव्य-लक्षण का ही हिन्दी-रूपान्तर प्रस्तुत कर अपने कर्तव्य की इति श्री कर देते, आखिर इनसे प्रेरणा प्राप्त कर इन्होंने विश्वनाथ के काव्य-लक्षण पर एक आक्षेप किया ही है। पर वे 'शब्द' को ही 'काव्य' मानने वाले जगन्नाथ से सम्भवतः सहमत न हो सके। उन्हें सम्भवतः कुन्तक के समान शब्द और अर्थ दोनों के समन्वय को ही काव्य करना अभीष्ट था, न कि अकेले शब्द को और न अकेले अर्थ को। अस्तु।

कुलपति-सम्मत लक्षण निस्सन्देह एक आदर्श लक्षण है। इस पर न तो मम्मट और विश्वनाथ के काव्य-लक्षणों पर पूर्व-निर्दिष्ट दोष आरोपित किये जा सकते हैं; न दण्डी और जगन्नाथ के अनुसार इसमें 'अर्थ' को अपेक्षाकृत कम महत्त्व मिला है; न भामह और रुद्रट-सम्मत काव्य-लक्षणों की अपूर्णता इस काव्य-लक्षण में है, और न आनन्दप्रसंग और कुन्तक के काव्य लक्षणों के समान यह लक्षण ध्वनि और वक्रोक्ति जैसे पारिभाषिक शब्दों की व्याख्या की अपेक्षा रखता है। 'जग ते अद्भुत सुख' अर्थात् लोकोत्तर-चमत्कार रूप काव्य-स्वरूप निस्सन्देह काव्य के सभी रूपों—क्या रस, क्या वस्तु-ध्वनि तथा अलंकार-ध्वनि और क्या रसवदादि अलंकार आदि सत्र—पर भली भाँति घटित हो जाता है। कोई आश्चर्य नहीं यदि कुलपति ने मम्मट, विश्वनाथ और जगन्नाथ के अतिरिक्त भामह, दण्डी, रुद्रट और सम्भवतः कुन्तक के भी परम्पराश्रित काव्य लक्षणों पर विचार करके ही स्वसम्मत काव्य-लक्षण का निर्माण किया हो। यदि इनमें से प्रथम तीन भी आचार्यों के काव्य लक्षणों पर इन्होंने विचार किया हो, तो

भी उनके निम्न कथन को गर्वोक्ति न कहा जाकर सत्योक्ति ही समझना चाहिए कि “यह लब्धन मैंने क्रियो समुक्ति बहु ग्रन्थ चित्त ॥”

काव्य भेद—कुलपति ने मम्मट के अनुकरण में काव्य के तीन भेदों—उत्तम, मध्यम और अवर का भी उल्लेख किया है—

सो कवित्त है तीन विधि उत्तम मध्यम और ।

जीव सरस, पुनि देह सम देह बलि जेहि ठौर ॥

व्यंग्य अर्थ सम सुखद जहाँ मध्यम कहिये सोइ ।

शब्द अर्थ है चित्र जहाँ व्यंग्य न अवर सु होइ ॥

र० र० ११३५, ३८, ४०

इन प्रकारों में से वे उत्तम काव्य का लक्षण स्पष्ट नहीं कर पाए। ‘जहाँ देह रस रूपी जीव पर अपनी बलि दे दे’—इस कथन का अभिप्राय यह लेना पड़ेगा कि जहाँ देह अर्थात् वाच्यार्थ रस रूपी काव्य-जीव की अपेक्षा गौण हो, वहाँ उत्तम काव्य होता है। रस से उनका अभिप्राय व्यंग्य अथवा ध्वनि काव्य से है, जैसा कि उत्तम काव्य के उदाहरण^१ के शीर्षक से स्पष्ट है—जीव रस व्यंग्य प्रधान यथा। इस प्रकार कुलपति प्रस्तुत उत्तम काव्य का स्वरूप मम्मट-स्वरूप के निकट जा पहुँचता है—इदमुत्तममतिशायिनि व्यंग्ये वाच्याद् ध्वनिर्धुंधै कथित । (का० प्र० ११४)।

कुलपति-प्रस्तुत मध्यम काव्य का उक्त लक्षण स्पष्ट तो है, पर एक-देशीय है। इन्होंने व्यंग्यार्थ और वाच्यार्थ के समान चमत्कार में ही मध्यम काव्य की स्थिति मानी है, पर काव्यप्रकाश के टीकाकारों ने मध्यम अर्थात् गुणीभूत व्यंग्य की स्थिति दो रूपों में स्वीकृति की है—(१) वाच्यार्थ तथा व्यंग्यार्थ दोनों का चमत्कार समान रहे, (२) वाच्यार्थ की अपेक्षा व्यंग्यार्थ का चमत्कार न्यून हो जाए।^२ कुलपति ने पहले रूप को अपनाया है दूसरे रूप को नहीं।

अवर काव्य की उक्त परिभाषा मम्मट के अनुकूल है कि जिस रचना में व्यंग्यार्थ का अभाव हो, उसे अवर अथवा चित्र काव्य कहते हैं। इसके

१. र० र० ११३६

२ व्यंग्यस्य वाच्याद्गतिशयश्च न्यूनत्वेन चति द्विविध ।

दो भेद हैं—शब्दचित्र और अर्थचित्र। कुलपति के उदाहरणों^१ और तदुपरान्त गद्यबद्ध समन्वय से हमारी इस धारणा की पुष्टि होती है कि वे मम्मट-सम्मत काव्य-भेदों के मर्म से मली भाति अवगत थे। परन्तु इस प्रकरण में वे उत्तम काव्य के लक्षण को स्पष्ट नहीं कर पाए। इस प्रसंग में यदि वे उत्तम और अध्वम काव्यों के प्रख्यात नामों—कमलः ध्वनि और गुणीभूत ध्वन्य—का भी उल्लेख कर देते तो पाठक की जानकारी में वृद्धि हो जाती।

३. सोमनाथ का काव्यस्वरूप-निरूपण

सोमनाथ से पूर्व

कुलपति और सोमनाथ के बीच हिन्दी रीतिकालीन आचार्यों में देव, सूरतिमिश्र और श्रीपति ने काव्य के स्वरूप पर प्रकाश डाला है।

देव ने काव्यपुरुष की चर्चा करते हुए अपने ग्रन्थ शब्दरसायन अथवा काव्यरसायन में एक स्थान पर छन्द (शब्द-रचना) को काव्य का तन; रस को जीवन तथा अलंकार को शोभावर्द्धक धर्म कहा है। रस और अलंकार की सापेक्ष महत्ता बताते हुए वे कहते हैं कि अलंकार के बिना तो काव्यरूपी शरीर जीवित रह भी सकता है, पर रस (आत्मा) के बिना वह नष्ट हो जाता है—

अलंकार भूषण सुरस जीव छन्द तन भाव्य ।

तन भूषण हूँ विन विषे, विन जीवन तन रास ॥

पर इसी ग्रन्थ में उन्होंने उपर्युक्त परम्परा-सम्मत धारणा से हट कर शब्द को जीव, अर्थ की मन तथा रसमय सौंदर्य को काव्य का शरीर माना है। छन्द और गति ये दोनों (पग के सदृश) उसे संचारित और प्रवाहित करते हैं, तथा अलंकार से उसमें गम्भीरता आती है—

सन्द जीव तिहि अर्थ मन, रसमय सुखस सरित ।

चलत बहै जग छन्द गति, अलंकार गम्भीर ॥

देव की दूसरी धारणा परम्परा-निरुद्ध तो है, पर नितान्त अशुद्ध नहीं है। इन दोनों धारणाओं में अपने-अपने दृष्टिकोण का प्रतिपादन है—

पहली में काव्य का आन्तरिक पक्ष उभारा गया है, तो दूसरी में बाह्य पक्ष ।

सूरति मिश्र ने कवि के उस निपुण कर्म को काव्य की संज्ञा दी है, जो मनोरञ्जक हो और अलौकिक रीति से युक्त हो—

वरनन मन रंजन जहाँ रीति अलौकिक होइ ।

निपुण कवि कर्म की छु तिहि काव्यकहन सबकोइ ॥ का० सि०

यहाँ 'रीति' शब्द से सूरतिमिश्र का तात्पर्य रामन के अनुसार 'विशिष्टा पदरचना' अथवा सुन्दर वर्णन-शैली मले ही हो, पर उसे काव्य की आत्मा रूप में घोषित करना उनका उद्देश्य नहीं है । सम्भव है कि 'रीति' शब्द से इनका अभिप्राय काव्यशास्त्र-विवेचनीय सभी अंगों—शब्द, अर्थ, ध्वनि, रस, रीति, गुण और अलंकार—से भी हो । पर जो हो, सूरतिमिश्र का उक्त काव्यलक्षण 'मन रंजन' शब्द द्वारा जगन्नाथ की 'रमणीयार्थता' की स्मृति अवश्य दिला देता है; और 'रीति' शब्द द्वारा वर्णन-शैली पर बल देता है । इस प्रकार इन्होंने काव्य के भावपक्ष और कलापक्ष के सुन्दर समन्वय को निपुण कविकर्म अर्थात् काव्य की संज्ञा दी है ।

श्रीपति-सम्मत काव्यपरिभाषा में यद्यपि मम्मट का अनुकरण किया गया है—

शब्द अर्थ विन दोष गुण अलंकार रसवान ।

ताको काव्य वस्तानिये श्रीपति परम सुजान ॥ का० स०—१

पर एक तो मम्मट के असमान रस को स्पष्ट रूप में स्थान देकर उसकी महत्ता को मुलाया नहीं गया; और दूसरे, चिन्तामणि के समान मम्मट-सम्मत 'अनलंकृती पुनः क्वापि' धारणा का अनुवाद प्रस्तुत न कर अलंकार का महत्त्व भी कम नहीं किया गया । वस्तुतः श्रीपति रस और अलंकार दोनों की ही काव्य का अनिवार्य तत्त्व मानते हैं—

यद्यपि दोष विनु गुण सहित, अलंकार सो लीन ।

कविता बनिता छवि नहीं, रस विन तदपि प्रवीन ॥

अद्यपि दोष विनु गुण सहित, सब तन परम अनूप ।

तदपि न भूपन विनु लसै बनिता कविता रूप ॥

सोमनाथ

काव्य-लक्षण—सोमनाथ द्वारा प्रस्तुत काव्यलक्षण है—

सगुण पदार्थ दोष विनु विगल मत अविरद ।

भूषण श्रुत कवि कर्म जो सो कवित्त कहि सुद ॥

र० पी० दि० ७।२

अर्थात् काव्य उस कवि-कर्म को कहते हैं, जिसमें छन्दोबद्ध शब्दार्थ गुण तथा अलंकार सहित और दोषरहित रूप में प्रस्तुत किये गए हों ।

यद्यपि इस लक्षण में मम्मट-सम्मत काव्य-लक्षण का आशय लिया गया है, पर चिन्तामणि और श्रीपति के समान सोमनाथ ने भी 'अनलङ्कृती पुनः क्वापि' का अनुवाद प्रस्तुत न कर अलंकार के महत्त्व को कम नहीं किया । वस्तुतः इस प्रवृत्ति की परम्परा मम्मटोत्तरवर्ती संस्कृत काव्यशास्त्रियों से ही आरम्भ हो जाती है । वाग्मट प्रथम और हेमचन्द्र के काव्यलक्षण इस तथ्य का प्रमाण हैं ।^१ इपर हिन्दी-आचार्यों में भी सोमनाथ तक सम्भवतः किसी ने अलंकार की इस वैकल्पिक स्वीकृति की और सकेत नहीं किया । वस्तुतः 'अलंकार' की यह वैकल्पिक स्थिति काव्य पुरुष-रूपक में भले ही सुसंगत हो जाए, काव्य-सिद्धान्त में भी निरूपित कर ली जाए, पर व्यवहार-पक्ष में यह स्थिति असम्भव सी है । सुन्दर रचना में कितनी न किसी अलंकार के भेद-प्रभेद का समाविष्ट हो जाना सहज है । एक और अलंकारों के सँकड़ों भेदोपभेद मान लेना और दूसरी ओर अलंकार-रहित सफल काव्य का अस्तित्व स्वीकार कर लेना परस्पर-विरोधी प्रतीत होता है । सम्भवतः यही कारण है कि रीतिकालीन आचार्यों ने व्यवहार पक्ष को ही ध्यान में रख कर मम्मट-सम्मत अलंकार की वैकल्पिक स्वीकृति को अपने काव्यलक्षणों में स्थान नहीं दिया ।

उक्त काव्यलक्षण में सोमनाथ का मम्मट से एक और भेद भी है—काव्य को छन्दोबद्ध मानना । इस धारणा के दो कारण सम्भव हैं । एक यह कि रसपीपुननिधि ग्रन्थ की प्रथम पाँच तरंगों में सोमनाथ छन्द-शास्त्र का निरूपण कर आए हैं; और अब वे छठी तरंग के दूसरे ही पल में छन्दोबद्धता को काव्य का अंग मानते हुए प्रकारान्तर से छन्दःशास्त्र

को भी काव्यशास्त्र का श्रम स्वीकार कर रहे हैं। दूसरा कारण यह कि काव्यलक्षण प्रस्तुत करते समय इनके समक्ष हिन्दी के ही लक्ष्य ग्रन्थ हैं, जो कि छन्दोबद्ध हैं। दूसरा कारण ही अधिक सम्भव प्रतीत होता है। इस दिशा में सोमनाथ ने किस संस्कृत काव्यशास्त्र का आशय लिया है, निश्चय-पूर्वक कह सकना कठिन है, क्योंकि संस्कृत के प्रसिद्ध आचार्यों में से किसी ने भी काव्य के लिए छन्दोबद्धता का विधान आवश्यक नहीं ठहराया। उनके लिए ऐसा करना समुचित था भी नहीं। वे मामूढ़ के समय से ही गद्यबद्ध रचना को भी 'काव्य' नाम से अभिहित करते आए हैं।^१ सोमनाथ-प्रस्तुत काव्य-परिभाषा में छन्दोविधान ही एक नवीनता है। पर वास्तव में यह विधान भी काव्य का अनिवार्य श्रम नहीं है, जिसे काव्यलक्षण में स्थान दिया जा सके। उनका यह प्रसंग साधारण कोटि का है।

काव्यपुरुष रूपक—सोमनाथ ने निम्नलिखित काव्यपुरुष रूपक में व्यंग्य को काव्य का प्राण और शब्द तथा श्रम को उसका शरीर माना है, तथा दोष, गुण और अलंकार नामक काव्यांग को क्रमशः इन्हीं का उपमान—

व्यंग्य प्राण अरु श्रम सब शब्द अर्थ पहिचानि ।

दोष गुण अरु अलंकृति रूपनादि उर जानि ॥^२

२० पी० नि० ७।६

इस प्रकरण में रीति के अतिरिक्त यद्यपि सभी काव्यांगों की चर्चा है, फिर भी यह निरूपण सामान्य कोटि का ही है।

काव्य-भेद—कुलपति के समान सोमनाथ ने भी मम्मट के अनुसरण में काव्य के तीन भेद बतलाए हैं—उत्तम, मध्यम और अधम—

उत्तम मध्यम अधम अस त्रिविध कविच ॥ भानि ।

व्यंग सरस जहँ कवित्त में सो उत्तम उर आनि ॥

शब्द अर्थ सम व्यंगि जहँ सो मध्यम ठहराय ।

शब्द अर्थ की सरसई व्यंग्य न अधम बताव ॥

२० पी० नि० ७।७, १०, १२

१ शब्दार्थो सहितौ काव्यं गद्यं पद्यं च तद् द्विधा । का० अ० १।१६

२. उपलब्ध प्रति में इस पद्य की दूसरी पंक्ति का पाठ अस्पष्ट है ।

अर्थात् जहाँ व्यंग्यार्थ का चमत्कार हो, उसे उत्तम काव्य कहते हैं और जहाँ शब्दार्थ (वाच्यार्थ) तथा व्यंग्यार्थ का चमत्कार समान रूप से हो, उसे मध्यम काव्य कहते हैं। पर जहाँ व्यंग्यार्थ का अभाव हो, और सरसता (चमत्कार) शब्द अथवा अर्थ की हो उसे अधम काव्य कहते हैं। इस प्रसंग में इन्होंने अधम काव्य के शब्दचित्र और अर्थचित्र भेदों का उल्लेख किया है। कुलपति की तुलना में सोमनाथ ने उत्तम काव्य का स्वरूप कहीं अधिक स्पष्ट रूप ममस्तुत किया है, पर उन्हीं के समान मध्यम काव्य का स्वरूप इन्होंने भी एतद्देशीय प्रदर्शित किया है। इस प्रकारण में प्रथम दो भेदों के अतिरिक्त नामों—कमश ध्वनि और गुणीभूत वदय का भी उल्लेख हो जाना चाहिए था।

४. भिखारीदास का काव्यस्वरूप निरूपण

काव्य पुरुष रूपक—भिखारीदास ने अपने काव्य निर्णय ग्रन्थ में काव्य का लक्षण तो प्रस्तुत नहीं किया, पर निम्नलिखित काव्य पुरुष रूपक से उनकी काव्यस्वरूप-विषयक धारणा स्पष्ट हो जाती है—

रस कविता को अंग, भूषण है भूषण सखल ।

गुण सरूप और रस, कूपन करे सुरूपता ॥ का० नि० १११३

अर्थात् रस कविता का अंग है। अलंकार आभूषणों के समान हैं, गुण उसका सुन्दर रूप और रस है और दोष उसे मुरूप बना देते हैं।

इस रूपक में अलंकार और दोष की स्थिति तादृशत निश्चयनाय सम्मत का०२ पुरुष रूपक का अनुकूल है। पर रस और गुण की स्थिति स्पष्ट नहीं है। 'अंग' शब्द को यदि 'अंगी' का विकलाङ्ग रूप मान लिया जाए तो रस को 'भीष' की परम्परा-पुष्ट उपाधि निश्चयक रूप से मिल जाती है। शेष रही गुण की स्थिति। इस रूपक में इन्होंने गुण को काव्य का सुन्दर रूप रस माना है। इस धारणा का कारण यह हो सकता है कि दोष और गुण रस के परस्पर विरोधी धर्म हैं—यदि दोष मुरूपता का निष्पादक है, तो गुण मुरूपता के। इतनी व्याख्या का उपरान्त भी इस रूपक में गुण विषयक धारणा स्पष्ट नहीं हो पाती। आगे चलकर इसी ग्रन्थ में इन्होंने गुण को 'रस का उत्कर्षण धर्म' बताते हुए इसे स्पष्ट कर दिया है, और इस विशिष्टता के अभाव में गुण को अनुप्राय अलंकार का पर्याय-मान भी मान लिया है—

रस के भूषित करन ते, गुन बरने सुख दानि ।

गुन भूषन अनुमानि कै, अनुपास उर आनि ॥ का० नि० १६१२४

वस्तुतः दास के सामने गुण का मम्मट-सम्मत मुख्य स्वरूप भी है; और गौण स्वरूप भी । गुण मुख्य रूप से रस के उत्कर्षक धर्म हैं, और गौण रूप से वे शब्दार्थ के भी धर्म हैं ।^१ यही कारण है कि उक्त प्रथम पद्य में दास मम्मट की दूसरी धारणा के अनुकूल गुण को काव्य का रूप-रंग बता रहे हैं; और द्वितीय पद्य में मम्मट की पहली धारणा के अनुकूल गुण को रस का उत्कर्षक धर्म मान रहे हैं और साथ ही दूसरी धारणा के अनुकूल अनुपास रूप में काव्य का बाह्य आकार मान भी ।

दास का यह रूपक अपूर्ण भी है और कुछ अर्थ तक अव्यवस्थित, और भ्रामक भी । शब्दार्थ रूप शरीर और अवयव सस्थान रूप रीति की इसमें चर्चा नहीं है । इन दोनों को काव्य का आकार-प्रकार मानकर दास ने सम्भवतः जान झूठ कर स्थान न दिया हो; पर रस और गुण के विषय में उनका कथन निस्सन्देह भ्रामक है ।

काव्य के अंग—काव्य निर्णय के प्रथम उल्लास में दास ने कवि बनने के इच्छुक व्यक्तियों से विभिन्न काव्यांगों में पारगत होने का परामर्श दिया है—

जानै पदारथ भूषन मूल, रसांग-परांगन्ह में मति छाकी ।

सो पुनि अर्थन्ह वाक्यन्ह लै गुन सन्द अलंकृत सों रति पाकी ॥

चित्र कवित करै तुक जाने न दोषन्ह पन्थ कहूँ गति जाकी ।

उत्तम ताको कवित बनै करै कीरति भारती सों अति ताकी ॥

का० नि० १११०

ये काव्यांग हैं—पदार्थ (शब्द शक्ति); मूल अलंकार (जिनके आधार पर दास ने अलंकारों का वर्गीकरण किया है); रस, परांग (गुणोभूत व्यंग्य का अपरांग नामक भेद, जिसके अन्तर्गत रसवदादि अलंकार वर्णित किये जाते हैं), ध्वनि, शब्दगत, अर्थगत और वाक्यगत गुण; अलंकार, चित्र अलंकार, तुक और दोषभाव । उक्त पद्य द्वारा सम्पूर्ण ग्रन्थ की विषय सूची भी प्रकारान्तर से प्रस्तुत हो गई है ।

१. (क) रसस्थाद्भिर्नो धर्मा × × × उत्कर्षहेतव × × गुणा ॥

का० प्र० ८१६६

(ख) गुणवृध्या पुनस्तेषां वृत्ति शब्दार्थयोर्मता । का० प्र० ८१७१

काव्य की भाषा—अपने लक्षण ग्रन्थ के निर्माण के समय हिन्दी के आचार्य दास के सम्मुख तात्कालिक हिन्दी के ही लक्ष्य ग्रन्थों का आदर्श है। उस युग की सर्वप्रमुख साहित्यिक भाषा ब्रजभाषा थी। उत्तर भारत के किसी भी कोने का कवि इसी भाषा में ही साहित्य वृद्धि कर रहा था। केशवदास, बिहारी, चिन्तामणि, मतिराम, सेनापति, आलम, रहीम, रसखान, रसलील, सुन्दर आदि अनेक कवियों ने ब्रज मण्डल से बाहर रहते हुए भी ब्रजभाषा में ही अपनी रचनाएँ प्रस्तुत की थीं।^१ दास का निम्न-लिखित कथन ब्रजभाषा के देश व्यापी प्रभाव का गौरवगान गा रहा है—

ब्रजभाषा हेतु ब्रजवासी ही न अनुमानो,

ऐसे ऐसे कविन्ह की सानिह्य से जानिये ॥ का० नि० १११६

इसी प्रकार में उन्होंने काव्य में प्रयोज्य भाषाओं का भी उल्लेख किया है—

भाषा ब्रजभाषा हरि, कहै सुकवि सब सोइ ।

मिले संस्कृत पारसिह्य, पै अति प्रगट सु होइ ॥

ब्रज भाषा मिले अमर, नाग जमन-भाषनि ।

सहज पारसीह्य मिले, पट विधि कवित बखानि ॥ का० नि० १११६

इस कथन का अभिप्राय है कि यों तो कवित्व-पूर्वक रचनाएँ ब्रज, भाषा (अपभ्रंश), अमर (संस्कृत) नाग (पैशाची^१), यवन (अरबी) और फारसी इन छहों भाषाओं में होती हैं, पर सब सुयोग्य जन जानते हैं कि (इस युग में) सर्वाधिक सरस रचना ब्रजभाषा में ही हो रही है। इस भाषा की रचना में संस्कृत और फारसी के शब्दों का सम्मिश्रण उसे और भी अधिक रोचक बना देता है।

रीतिकालीन ब्रजभाषा की रोचकता के सम्बन्ध में रचमान भी उन्देह की गुंजाइश नहीं है। अतः इस विषय में दास का उक्त कथन असन्दिग्ध रूप से निष्पन्न है। निष्पन्नता का एक प्रमाण और भी है कि अरवर राज्यान्तर्गत प्रतापगढ़ के निवासी दास अपने प्रदेश की जनभाषा का गुणगान न कर दूरवर्ती ब्रजमण्डल की भाषा का गुणगान कर रहे हैं। ब्रजभाषा के साहित्य में फारसी शब्दों का समावेश हिन्दी के बीरभाषाकाल से आरम्भ हो गया था। संस्कृत के उत्तम शब्दों का प्रयोग तो था ही। हिन्दी-रीतियुग में संस्कृतवाच्यशास्त्रीय प्रभाव के कारण संस्कृत-शब्दों का प्रयोग

अनिवार्य बन गया था; और मुगल-दरबारी वातावरण की परम्परा के कारण दास के समय में भी फारसी के तत्सम अथवा तद्भव शब्दों का प्रयोग ब्रजभाषा में ज्यों का त्यों चला आ रहा था। इन दोनों भाषाओं के शब्द अब ब्रजभाषा के अंग से बन चले थे, तभी दास को केशव^१ का अनुमोदन करना पड़ा कि इन शब्दों के कारण ब्रजभाषा की रोचकता और भी अधिक बढ़ जाती है; और फिर, इस भाषा-मिश्रण से तुलसी आदि महान् भक्त कवि और गंग आदि महान् दरबारी कवि तक नहीं बच सके—

तुलसी गंग दुखो भये, सुखविन्द के सरदार ।

इन की काव्यन्ह में मिली भाषा विविध प्रकार ॥ का० नि० १११७

५. प्रतापसाहि का काव्यस्वरूप-निरूपण

काव्यलक्षण—प्रतापसाहि ने अपने ग्रन्थ काव्यविलास में दरसम्मत लक्षण प्रस्तुत नहीं किया। उन्होंने काव्यप्रकाश, काव्यप्रदीप, साहित्यदर्पण और रसगगाधर नामक ग्रन्थों के साथ निम्नलिखित चार काव्य-लक्षणों को सम्बद्ध किया है, पर उनका विवेचन नहीं किया। वे लक्षण ये हैं—

(१) अथ काव्यप्रकाश मत काव्य लक्षण—

गुण युत सब दूषण रहित काव्य अर्थ रमणीय ।

स्वल्प अलंकरण काव्य को लक्षण कहि कर्मणीय ॥

(२) अथ काव्यप्रदीप मत काव्य लक्षण—

अद्भुत घातन ते जहाँ उपजत अद्भुत अर्थ ।

लौनीचर रचना जहाँ कहीं सुकाव्य समर्थ ॥

(३) अथ साहित्यदर्पण मत काव्य लक्षण—

रस युत व्यंग्य प्रधान जह, शब्द अर्थ शुचि होइ ।

उक्ति युक्ति भूषण सहित काव्य कहावै सोइ ॥

(४) अथ रसगगाधर मत काव्य लक्षण—

अलंकार अह गुण सहित दोष रहित पुनि चृत्य ।

उक्त रीति मुद के सहित रस युन वचन प्रवृत्त्य ॥ का० नि० ११५-८

ऐसा प्रतीत होता है कि प्रतापसाहि ने कुछ-एक काव्य-लक्षण सुन

१. भाषा ब्रजभाषा रचिर, कई सुमति सब कोय ।

मिले संस्कृत फारसी, जो अति प्रगटी होय ॥ २० प्रि० पृष्ठ ५

रखे थे, जिन्हें उन्होंने उक्त प्रथा के साथ सम्मिश्र कर दिया है। संस्कृत-काव्य शास्त्र का एक साधारण पाठक भी जानता है कि विश्वनाथ और जगन्नाथ द्वारा प्रस्तुत काव्यलक्षण य नहीं हैं, जिनका रूपांतर प्रतापसाहि ने क्रमशः साहित्यदर्पण और रसगंगाधर प्रथा के साथ जोड़ा है। वस्तुतः इन दोनों काव्यलक्षणों में सम्मिश्रणवर्ती वाग्म्य आदि उन आचार्यों के काव्यलक्षण की छाया है, जिन्होंने शब्द, अर्थ, गुण, अलंकार, रीति और रस नामक काव्यांगों को काव्य-लक्षण में स्थान देकर समन्वयवाद की शरण ली है और इस प्रकार सम्मिश्रण पर अकथित श्रावण प्रहारों से बचने का उपाय ढूँढ निकाला है। उदाहरणार्थ—

साधुशब्दार्थसन्दर्भं गुणालंकारमूपितम् ।

स्फुटीतिरसोपेतं वाच्यं कुर्वत कर्त्तव्ये ॥ वा० अ० ११२

अब प्रतापसाहि द्वारा प्रस्तुत 'काव्य प्रदीप' के काव्य-लक्षण को लें। वस्तुतः संस्कृत काव्यशास्त्र में 'काव्य प्रदीप' नामक कोई प्रख्यात ग्रन्थ नहीं है। सम्भव है 'काव्य प्रदीप' में उनका वाच्य काव्य प्रकाश पर गांधर्व ठरकुर प्रणीत 'प्रदीप' नामक प्रख्यात टीका से हो। प्रदीप-गीता समान्तर काव्यप्रकाश ग्रन्थ इन दिनों भी 'काव्य प्रदीप' नाम से उपलब्ध है।^१ उक्त टीकाकार ने सम्मिश्रण के काव्य-लक्षण से असहमत होते हुए 'रस' और 'स्फुट' अलंकार इन दोनों अथवा इन में से किसी एक से युक्त शब्द और अर्थ को काव्य का लक्षण माना है।^२ पर प्रतापसाहि ने काव्यप्रदीप के साथ जो काव्यलक्षण सम्मिश्रण किया है, यह वस्तुतः कुलपति द्वारा प्रस्तुत काव्यलक्षण का ही अन्य रूप है।^३ उक्त का 'काव्यप्रदीप' के साथ कोई प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं

१ निर्णयसागर प्रेस से सन् १९१२ में प्रकाशित

२ यद्यपि पर्याय । नीचे स्फुटालंकारविरहिति च काव्यपम् । यतो रसादिरलंकाररच द्वयं चमत्कारहेतु । तथा च यत्र रसादीनामवस्थानं न तत्र स्फुटलंकारानेका । वा० अ० (प्रदीप) पृष्ठ १२, काव्यप्रदीप पृष्ठ ८

३ तु०—जगत्ते अद्भुतं सुखं मदनं शब्दं च अर्थं क्वचित् ।

यह लक्षण मने क्रियो समुक्ति प्रथं बहु चित्त ॥

जगत्ते अद्भुतं सुखं-लोकोत्तरं चमत्कारं, यह लक्षण काव्य का है ।

है। हाँ, प्रतापसाहि द्वारा काव्यप्रकाश के साथ सम्बद्ध काव्यलक्षण निस्सन्देह मम्मट-सम्मत है, पर इस के रूपान्तर में भी दो अशुद्धियाँ आ गई हैं। एक यह कि काव्य के अगभूत रमणीय 'अर्थ' की तो चर्चा इस काव्य-लक्षण में की गई है, पर 'शब्द' की नहीं। दूसरी यह कि 'अनलकृती पुनः कदापि' का अनुवाद 'स्वल्प अलकृत' नितान्त भ्रामक है। सम्भवतः दूसरी अशुद्धि कुलपति के अनुकरण पर हो गई हो—

दोष रहित अरु गुण सहित कहुँ अल्पालंकार।

शब्द अर्थ सो कवित्त है, ताको करो विचार ॥ २० २० १।२१

ग्रन्थ के आरम्भ में ही उक्त मयकर मूलों को देखकर ग्रन्थकार के प्रति अभद्रा हो जाना स्वाभाविक है, पर ग्रन्थ के शेष भाग में ऐसी भूलें नहीं हुई हैं। विश्वास अब भी नहीं आता कि काव्यविलास जैसे विविध-काव्यांग-निरूपक ग्रन्थ का कर्त्ता विश्वनाथ, जगन्नाथ जैसे प्रसिद्ध आचार्यों के प्रसिद्ध काव्यलक्षणों में परिचित न हो। वही ऐसा तो नहीं कि उन्होंने एक के बाद एक चार काव्यलक्षण अपने ग्रन्थ में समाविष्ट कर दिए हों; और उन के परवर्ती लिपिकारों अथवा तथाकथित परिहृतों ने अपने 'पाण्डित्य' का परिचय देने के लिए इन्हें उक्त चार ग्रन्थों के साथ क्रमशः सम्बद्ध कर दिया हो।

काव्यपुरुष-रूपक—प्रतापसाहि ने काव्यपुरुष-रूपक में व्यङ्ग्यार्थ अथवा ध्वनि को काव्य का जीवन माना है, शब्द तथा अर्थ को उसका देह बताया है और अलंकारों को आभूषण के समान—

व्यंग्य जीव कहि कवित्त को हृदय ॥ पुनि पहिचानि ।

शब्द अर्थ कहि देह पुनि भूषण भूषण जानि ॥ दा० वि० १।१६

विश्वनाथ के अनुरूप इस रूपक में यदि गुण और रीति नामक उपादेय काव्यांगों और दोष नामक हेय काव्यांगों की भी चर्चा हो जाती, तो यह प्रसंग अपूर्य न रहता।

काव्य के भेद—काव्य के मम्मटानुरूप तीन भेदों का निरूपण प्रतापसाहि ने इन शब्दों में किया है—

सो कवित्त गनि तानि विधि उत्तम मध्यम नाम ।

अवर सु अवध वचनिये वरनत कवि परिनाम ॥

वाच्य अर्थ से अह गनत मुन्दर व्यंग्य प्रधान ।

अर्थ अमल्लत पद ललित उत्तम काव्य ॥ जान ॥

वरणत काव्य प्रसंग ते व्यंग न अतिसे होइ ।
 व्यंग्य वाच्य सम लखि परै मध्यम कहिये सोइ ॥
 जहां व्यंग्य नहि बखिये शब्द अर्थ बलवान ।
 शब्द चित्र यरु अर्थ चित्र अधम काव्य सो जान ॥

का० वि० ११२०, २१, २३, २५

जहां वाच्य की अपेक्षा व्यंग्यार्थ अधिक चमत्कृत हो, उस ललित रचना को उत्तम काव्य कहते हैं। जिस काव्य में व्यंग्यार्थ का चमत्कार वाच्यार्थ के चमत्कार की अपेक्षा अधिक न बढ़ जाए, अर्थात् दोनों अर्थों का चमत्कार समान दिलाई दे, उसे मध्यम काव्य कहते हैं। जहां व्यंग्यार्थ का अभाव हो, शब्द तथा अर्थ के ही कारण जहां चमत्कार हो, उसे अधम अथवा चित्र काव्य कहते हैं। चित्र काव्य के दो भेदों शब्द चित्र और अर्थ-चित्र का स्वरूप प्रतापसाहि के शब्दों में अवेक्षण्य है—

ठकी शब्द सों व्यंग्य जो शब्द चित्र सो जानि ।

समुक्ति परै नहि अर्थ सों अर्थ चित्र पहिचानि ॥ का० वि० ११२६

प्रस्तुतः अधम अथवा चित्र काव्य में व्यंग्यार्थ के किसी भी रूप का नितान्त अभाव मानना युक्ति-युक्त नहीं है। स्वयं मम्मट द्वारा प्रस्तुत शब्द चित्र और अर्थ-चित्र के उदाहरणों में व्यंग्यार्थ की कलाक मिल जाती है।^१ प्रतापसाहि ने अधम काव्य की उक्त परिभाषा में तो व्यंग्यार्थ के अभाव की चर्चा की है, जो युक्ति युक्त नहीं है, पर शब्दचित्र और अर्थ चित्र के उक्त लक्षणों में उन्होंने क्रमशः शब्द और अर्थ के चमत्कार द्वारा व्यंग्यार्थ के ढक जाने-आच्छादित हो जाने-का उल्लेख किया है। निखन्वेह यह धारणा उपादेय है। व्यंग्यार्थ का अभाव एक बात है, उसका दख जाना दूसरी बात। व्यंग्यार्थ के नितान्त अभाव को 'काव्य' की सजा देना युक्ति सगत है भी नहीं। हाँ, शब्द-चित्र के एक भेद चित्र-शलकार में, जिसमें नाम-वाच्य के कारण भ्रम हो जाने की आशंका है, शब्द-मान का खेलवाड़ रहने के कारण व्यंग्यार्थ का नितान्त अभाव रहता है। उनके प्रति संस्कृत तथा हिन्दी के आचार्यों ने अशब्दा प्रकट करते हुए उसे गीण रूप से 'काव्य' नाम से अभिहित किया है।

तुलनात्मक सर्वेक्षण

उक्त पाचा आचार्यों में से दास का छोड़ कर शेष सभी आचार्यों ने काव्य का लक्षण प्रस्तुत किया है। इनमें से चिन्तामणि और सोमनाथ क सामने मम्मट के काव्यलक्षण का आदर्श है, पर मम्मट के समान अलंकार की वैकल्पिक स्थिति मानकर इन्होंने उसकी महत्ता को कम नहीं किया। सोमनाथ ने परबद्धता को भी काव्य का अनिवार्य तत्व माना है, जो कि समुचित नहीं है। कुलपति ने मम्मट और विश्वनाथ के काव्यलक्षणों का खण्डन प्रस्तुत कर स्वतंत्र लक्षण प्रस्तुत किया है, जो तर्कसम्मत और अन्यासि तथा अतिव्यासि दोनों से विमुक्त है। मम्मट के खण्डन में कुलपति ने विश्वनाथ के आक्षेपों का आश्रय लेते हुए यद्यपि केवल 'अदोषी' विशेषण का खण्डन प्रस्तुत किया है, शेष दो का नहीं, पर इस कठिन दिशा में हिन्दी आचार्यों में उनका प्रथम बार अभसर हो जाना निस्सन्देह साहस और आत्म विश्वास का सूचक है। और इधर विश्वनाथ के काव्यलक्षण के खण्डन में इन्होंने न केवल जगन्नाथ प्रणीत रसगगाधर जैसे दुरुह ग्रन्थ का आश्रय लिया है, अपितु एक नवीन आक्षेप की ओर भी संकेत किया है। प्रतापसाहि ने एक के बाद एक चार काव्यलक्षण प्रस्तुत किये हैं। इनमें से अन्तिम तीन लक्षणों के स्रोत नितान्त भ्रामक और अशुद्ध हैं, और प्रथम का स्रोत तो शुद्ध है, पर उसका स्वरूप कुछ अशुद्ध तक सदोष है।

काव्यपुरुष रूपक की चर्चा कुलपति को छोड़कर शेष चारों आचार्यों ने की है। इनमें चिन्तामणि का यह स्थल पूर्ण है और शेष आचार्यों का अपूर्ण। यद्यपि चिन्तामणि के सामने इस समय विद्यानाथ का प्रताप रत्नयशोभूषण है, पर फिर भी विश्वनाथ-सम्मत काव्यपुरुष रूपक से वे प्रभावित अवश्य हैं। शेष तीनों आचार्यों ने विश्वनाथ का आदर्श सामने रखा है, पर वे उसे पूर्ण और सम्यक् रूप में निभा नहीं सके।

काव्य भेदों की चर्चा सभी आचार्यों ने अपने अपने ढंग से की है। चिन्तामणि ने विद्यानाथ के अनुकरण में काव्य के गद्य और पद्य के दो भेद गिनाए हैं, और कुलपति, सोमनाथ तथा प्रतापसाहि ने मम्मट-सम्मत उत्तमादि तीन भेद। प्रतापसाहि का यह निरूपण सर्वोत्कृष्ट है। दास ने काव्य के भेद तो नहीं गिनाए, पर काव्य के विभिन्न श्रंगों की सूची अवश्य प्रस्तुत कर दी है। इस सूची में 'तुक्' नामक काव्यांग हिन्दी-

काव्यशास्त्र की निजी विशेषता है; पर 'परांग' नामक काव्यांग कोई स्वतन्त्र काव्यांग न होकर गुणीभूतव्यंग्य का ही एक परम्परासम्मत भेद है।

उक्त तुलना के आधारपर किसी एक आचार्य को सर्वोत्कृष्ट कहना कठिन है। काव्यसञ्चय के क्षेत्र में कुलपति ने मौलिकता का परिचय दिया है। चिन्तामणि ने इस दिशा में सोमनाथ के लिए मार्ग तैयार किया है, और सोमनाथ ने छन्दोबद्धता नामक एक श्रृंखला और जोड़ कर एक पग और आगे बढ़ा दिया है। प्रतापसाहि का यह स्थल निवृत्त भ्रामक है। काव्य-पुरुष-रूपक के क्षेत्र में चिन्तामणि सर्वोत्कृष्ट है और काव्य-भेद की दिशा में प्रतापसाहि। मिलारीदास ने ब्रह्मभाषा के महत्त्व-प्रदर्शन में मौलिकता का परिचय दिया है। उनकी यह धारणा निवृत्त भाष्य है और इतिहास-क्षेत्र की के लिए एक विशिष्ट प्रकार की सामग्री भी प्रस्तुत करती है, पर कुल मिलाकर उनकी काव्य-सम्बन्धी चर्चा में कोई विशेष नवीनता नहीं है। उनका काव्यपुरुष-रूपक अपूर्ण भी है और कुछ श्रृंखला तक भ्रामक भी। काव्यांग-सूची में 'तुक' अवश्य नया अंग है, पर वह भी 'अनुप्रास' का ही एक रूप है, जिसे 'अन्वयानुप्रास' नाम दिया जा सकता है।

ख. काव्यहेतु

पृष्ठभूमि : संस्कृत-काव्यशास्त्र में काव्यहेतु का स्वरूप

किसी आश्चर्यजनक पहार्य, प्राकृतिक दृश्य अथवा कल्पना-दिभावोद्देगजनक घटना को देख अथवा सुनकर किन्हीं व्यक्तियों के हृदय पर नाम मात्र का प्रभाव पड़ता है; कई इनसे थोड़ी देर के लिए सही-अवश्य उद्वेगित, उद्वेलित, और विलोडित हो उठते हैं; और कई इनसे एक-पग और आगे बढ़ जाते हैं—उनका मन और वाणी एक सूत्र में बंध जाते हैं—मनोवेग वाणी के द्वारा अभिव्यक्त होने लगते हैं और प्रायः हाथ भी सेखनी के द्वारा इस अभिव्यक्ति में साथ देने लगता है। पहले प्रकार के व्यक्ति असहृदय अथवा काष्ठ-मुट्ठपारमसन्निभ कहाते हैं, और दूसरे तथा तीसरे प्रकार के व्यक्ति सहृदय। सहृदय के दो प्रकार सम्भव हैं—सामान्य सहृदय और कवि-सहृदय। विषय की सरलता के लिए उन्हें क्रमशः सहृदय और कवि नामों से अभिहित किया जाता है। उक्त व्यक्तिप्रकारों में दूसरे प्रकार के व्यक्ति 'सहृदय' हैं, और तीसरे प्रकार के 'कवि।' किसी भावोद्देगक घटना, पदार्थ अथवा रचना से भावन प्रक्रिया द्वारा तरंगित हो

उठने की प्रतिभा दोनों में विद्यमान है, अन्तर इतना है कि कवि में भावन-क्रिया को काव्य के रूप में बाह्य आकार देने की प्रतिभा विद्यमान है, पर सहृदय इस प्रतिभा से वंचित है। राजशेखर ने कवि की प्रतिभा को 'कारयित्री' कहा है, और सहृदय की प्रतिभा को 'भावयित्री'।^१ यह तो स्पष्ट है ही कि कवि की कारयित्री प्रतिभा भावयित्री भी है, पर 'प्राधान्येन व्यपदेशो भवन्ति' के अनुसार उन्होंने इसे कारयित्री नाम से अभिहित किया है। काव्य-निर्मिति के लिए कवि में इस 'प्रतिभा' नामक काव्यहेतु का होना नितान्त अनिवार्य है, जिसे बिना सफल कवि कर्म की निष्पन्नता नितान्त असम्भव है। प्रतिभा के अतिरिक्त अन्य हेतुओं की भी काव्य-शास्त्रियों ने चर्चा की है।

विभिन्न काव्य हेतु—संस्कृत-काव्यशास्त्रियों में से जिन्होंने काव्य-हेतुओं का निरूपण किया है, दण्डी, वामन, रुद्रट, कुन्तक और मम्मट उल्लेख्य हैं। दण्डी ने तीन काव्यहेतु माने हैं—नैसर्गिकी प्रतिभा, निर्मल शास्त्र ज्ञान और श्रमन्द श्रमियाग अथात् श्रम्यास^२। रुद्रट तथा कुन्तक ने भी इनकी सख्या तीन गिनाई है—शक्ति, व्युत्पत्ति और श्रम्यास।^३ वामन ने भी तीन प्रकार के काव्यहेतु माने हैं—लोक अथात् लोकव्यवहारज्ञान, विद्या अथात् विभिन्न शास्त्रज्ञान और प्रकीर्ण। प्रकीर्ण के अन्तर्गत इन्होंने इन छ हेतुओं को सम्मिलित किया है—लक्ष्यशक्त्य (अन्यकाव्यानु-शीलन), श्रमियोग, वृद्धसेवा (गुरुसेवा द्वारा शिक्षा प्राप्ति), अवेषण अथात् उपयुक्त शब्दों का न्यास और अनुपयुक्त शब्दों का अपसारण, प्रतिमान (प्रतिभा) और श्रवधान (चित्तैकाग्रता)।^४ चारमाही मम्मट के सम्मुख

१. कारयित्रीभावयि-यावित्तीमे प्रतिभाभिदे । का०भा०४४०, पृष्ठ ३६ ।

२. नैसर्गिकी च प्रतिभा श्रुत च बहुनिर्मलम् ।

श्रमन्दरथाभियोगोऽस्या वारण्य काव्यसम्पद ॥ का० ६० ११०३

३. (क) तस्यासारनिरासात्मारग्रहणाच्च चारण्य करणे ।

त्रितयमिदं व्यप्रियते शक्तिर्व्युत्पत्तिरश्रम्यास ॥ का० अ० (६०) ११४

(ख) व० जा० १ । २४ (वृत्ति) पृष्ठ १०१

४ (क) लोको विद्या प्रकीर्णञ्च काव्याद्गानि । का० मू० पृ० १ । ३ । १

(ख) लक्ष्यशक्त्यभियोगो वृद्धसेवाऽवेषण प्रतिमानमवधानञ्च प्रकीर्णम् ।

उपर्युक्त सभी काव्यहेतु थे। उन्होंने स्वसम्मत तीन काव्य-हेतुओं में उपरि-
लिखित सभी हेतुओं को अन्तर्भूत कर दिया है—

शक्तिर्निपुणता लोककल्याणसाक्षात्साधनेक्षणम् ।

काव्यज्ञानितयाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवे ॥ का० अ० १ । ३ ।

सम्मट-प्रस्तुत 'शक्ति' दरदो और वामन द्वारा सम्मत प्रतिभा का अपर नाम है। सम्मत की 'निपुणता' के अन्तर्गत दरद-सम्मत निर्मल शास्त्रज्ञान, दरद-सम्मत व्युत्पत्ति और वामन-सम्मत लोक, विद्या, लक्ष्यलक्ष्य और अवेक्षण का समावेश हो जाता है और इनके 'अभ्यास' के अन्तर्गत दरदो तथा वामन द्वारा सम्मत अभियोग का; तथा वामन द्वारा सम्मत वृद्धसेवा का। वामन-प्रस्तुत 'अवधान' भी अगनी विशिष्ट महत्ता रखता है, पर यह काव्य का हेतु न होकर निपुणता और अभ्यास का हेतु है। अवधान साधन है, और ये दोनों साध्य हैं। अतः इसे स्वतंत्र हेतु न मान कर इसका अन्तर्भावन निपुणता और अभ्यास दोनों में किया जाना सहज सम्भव है।

निरूपण—मामह से लेकर जगन्नाथ तक प्रायः सभी प्रमुख कवियों ने प्रतिभा का लक्षण प्रस्तुत किया है, अथवा इसे अनिवार्य और सर्वोत्कृष्ट काव्यहेतु के रूप में स्वीकृत किया है।

प्रतिभा का लक्षण—प्रतिभा का लक्षण प्रस्तुत करने वाले उल्लेखनीय आचार्यों में दरद, भट्ट तीत और जगन्नाथ ने काव्य के वस्तुविषय को ध्यान में रखा है और कुम्तक तथा सम्मत ने प्रतिमोत्पत्ति के कारण को। दरद के कथन का अभिप्राय है—जिसके बल पर कवि अपने एकाम मन में विस्तारित विभिन्न अभिप्रेषो (काव्य-विषयों) को अनुकूल शब्दों में अनायास अभिव्यक्त करता जाता है, उसे शक्ति अर्थात् प्रतिभा कहते हैं।^१ इसी से मिलता जुलता लक्षण जगन्नाथ ने प्रस्तुत किया है—यः प्रतिभा काव्यपटवाऽनुकूलशब्दार्थोऽभिव्यक्तिः।^२ दरद और जगन्नाथ की परिभाषाओं में काव्य के बाह्य (शब्द) और आन्तरिक (अर्थ) दोनों रूपों की चर्चा है, पर भट्ट तीत के लक्षण में केवल आन्तरिक रूप की चर्चा ललित शब्दावलि

१. मनोविस्मया मुपमाधिनि विस्तुरणमनेरूपाभिधेयस्य ।

अभिलष्टानि पदानि च विभान्ति यस्यामसौ शक्तिः ॥

का० अ० १ । १५

२. २० श्लो १ म आ०, पृष्ठ ६

में की गई है—नए नए (अर्थों) का स्वतः उद्घाटन करने वाली प्रशा प्रतिभा कहाती है—प्रशा नवनवोन्मेषशक्तिनी प्रतिभा भना ।^१ इन सब के विपरीत कुन्तक और मम्मट का लक्ष्य प्रतिभा के कारण पर विशिष्ट प्रकाश डालना है—

‘पूर्व जन्म तथा इस जन्म के संस्कार के परिपाक से प्रौढ़ता को प्राप्त विशिष्ट कवित्व-शक्ति प्रतिभा कहाती है ।’^२ (कुन्तक)

‘कवित्व-निर्माण के बीज रूप विशिष्ट संस्कार को शक्ति कहते हैं ।’^३
(मम्मट)

प्रतिभा की अनिवार्यता—सर्वप्रथम भामह ने प्रतिभा की अनिवार्यता घोषित करते हुए इसका मुक्तकथन से प्रशंसा की है। उनके कथनानुसार शास्त्र पढ़ लेना और बात है और काव्य का निर्माण कर लेना और बात । शास्त्र-पठन तो गुरुपदेश द्वारा अङ्गुलि के लिए भी सम्भव हो सकता है, पर काव्य निर्माण के लिए प्रतिभा अपेक्षित है ।^४ भामह के उपरान्त वामन ने प्रतिभा को ‘प्रकीर्ण’ के अन्तर्गत गिना कर उसे प्रमुख स्थान न देते हुए भी उसे ‘कवित्व का बीज’ मान कर प्रकारान्तर से उसकी महत्ता दिखाई है ।^५

प्रतिभा की सापेक्ष उत्कृष्टता—विभिन्न काव्यहेतुओं के निर्दिष्ट हो जाने के उपरान्त आचार्यों के सम्मुख इन प्रश्नों का उपस्थित होना स्वाभाविक था—क्या सभी काव्यहेतु आवश्यक हैं ? यदि हाँ, तो कौन सा हेतु सर्वोत्कृष्ट है ? और यदि नहीं, तो कौन सा हेतु अनिवार्य है ? इन विद्वल्पात्मक प्रश्नों के उत्तर में प्रतिभा का ही पलका भारी रहा, इसे सर्वोत्कृष्ट भी स्वीकार किया गया और अनिवार्य भी । शेष दो स्थूल हेतुओं—सुत्पत्ति (निपुणता) और अम्पास को गौण स्थान भी मिला और

१. सा० द० (काव्ये) नोट्स पृष्ठ ५

२. प्राक्तनाद्यतनसंस्कार परिपाकप्रौढा प्रतिभा कश्चिदेव कविशक्ति ।

ध० जी० १ । २६ (वृत्ति) पृष्ठ १०७

३. शक्ति कवित्वबीजरूप संस्कारविशेष । का० प्र० १ । ३ (वृत्ति)

४. गुरुपदेशादप्येतु शास्त्र अङ्गुलियोऽप्यलम् ।

काव्यं तु जायते जातु कस्यचित् प्रतिभावात् ॥ का० प्र० १ । ५

५. कविबबीज प्रतिमानम् । का० सू० वृ० १ । ३ । १६

ये प्रतिभा के परिपोषक और परिवर्द्धक हेतु रूप में भी स्वीकृत हुए। इस सम्बंध में दण्डी, आनन्दवर्द्धन, मम्मट, राजशेखर, हेमचन्द्र, वाग्भट प्रथम, वाग्भट द्वितीय, जयदेव पीयूषवर्ष और जगन्नाथ के कथन उल्लेख्य हैं।

दण्डी के अनुसार प्रतिभा निस्सन्देह एक आवश्यक काव्य-हेतु है, पर इसके अभाव में भी भुन (शास्त्र-ज्ञान) और यत्न (अभ्यास) के द्वारा उपासिता सरस्वती किसी-किसी पर अनुग्रह कर ही देती है।^१ अलंकारवादी दण्डी प्रतिभा जैसे आन्तरिक तथा सूक्ष्म हेतु के अभाव में भुत और यत्न जैसे बाह्य तथा स्थूल हेतुओं को यदि कुछ सोमा तक मात्र समझते हैं, तो कुछ आश्चर्य नहीं है, पर फिर भी इन दोनों हेतुओं को इन्हें गौण स्थान ही देना अभीष्ट है, यह असन्दिग्ध है।

पर आनन्दवर्द्धन शक्ति (प्रतिभा) को अनिवार्य हेतु के रूप में स्वीकृत करते हैं। उनके कथनानुसार कवि का अशक्तिजन्य दोष सुरन्त और अनायास स्पष्ट रूप से दिखाई दे जाता है, पर कवि के व्युत्पत्तिजन्य दोष को उसकी शक्ति आच्छादित कर जाती है—

अव्युत्पत्तिकृतो दोषः शक्त्या संमियते कवेः ।

यस्यव्युत्पत्तिकृतस्तस्य शक्तित्येवावभासते ॥ ध्वन्या १३ । ६ (६०)

दूसरे शब्दों में, व्युत्पत्ति में अशक्तिजन्य दोष को आच्छादित करने की क्षमता नहीं है। इस कथन से आनन्दवर्द्धन को निस्सन्देह यह कहना अभीष्ट है कि शक्ति अनिवार्य हेतु है, पर व्युत्पत्ति अनिवार्य न होते हुए भी अभिवाञ्छित हेतु अवश्य है। एषर मम्मट को धारणा भी आनन्दवर्द्धन के प्रतिभूल नहीं है। प्रतिभा को कवित्व का बीज और अनिवार्य हेतु मानते हुए भी मम्मट निपुणता (व्युत्पत्ति) और अभ्यास को काव्य के आवश्यक हेतु मानते हैं। इनके विवेचन की विशेषता यह है कि इन्होंने इन तीनों के समन्वित रूप को ही काव्य का हेतु माना है, न कि तीनों को पृथक्-पृथक् : हेतुर्ननु हेतवः ।

मम्मट के उपरान्त काव्यहेतु-विषयक विवेचन-धारा की दिशा बदल गई। वाग्भट प्रथम ने केवल प्रतिभा को ही काव्य का हेतु स्वीकृत

१. न विद्यते यद्यपि पूर्ववाप्तनागुणानुबन्धि प्रतिभानमद्भुतम् ।

भुनेन यत्नेन च वागुपासिता ग्रथं करोत्येव कमप्यनुमहम् ॥

किया, व्युत्पत्ति को इन्होंने काव्य का आभूषण माना और अभ्यास को सामान्य रूप से एक ग्राह्य तत्त्व, न कि अनिवार्य अथवा आवश्यक हेतु ।^१ संस्कृत-साहित्यशास्त्र में हेमचन्द्र सम्भवतः प्रथम आचार्य हैं, जिन्होंने शायद प्रतिभा के रुद्रट सम्मत उत्पाद्या (अर्थात् व्युत्पत्ति जन्य) नामक एक भेद से^२; अथवा प्रतिभा की सर्वोत्कृष्टता सूचक राजशेखर-प्रस्तुत धारणा^३ से प्रेरणा प्राप्त कर प्रतिभा आदि तीनों हेतुओं में से केवल प्रतिभा को, उस प्रतिभा को जो व्युत्पत्ति और अभ्यास के द्वारा परिष्कृत होती है, काव्य का हेतु माना—प्रतिभास्य हेतु । व्युत्पत्त्यभ्यासाम्बा सत्कार्या ।^४ उनके कथन का अभिप्राय यह है कि प्रतिभा काव्य का हेतु है, और व्युत्पत्ति तथा अभ्यास प्रतिभा के सत्कारक अथवा परिष्कारक हेतु हैं, न कि काव्य के । हेमचन्द्र के इस कथन को वाग्भट द्वितीय ने ज्यों का त्यों अपना लिया ।^५ जयदेव पीयूषवर्ष ने एक उदाहरण द्वारा इसका स्पष्टीकरण और अनुमोदन किया—जिस प्रकार मिट्टी और जल से युक्त बीज लता की उत्पत्ति का हेतु है, उसी प्रकार व्युत्पत्ति और अभ्यास से युक्त प्रतिभा काव्य का हेतु है—

प्रतिभैव श्रुताभ्याससहिता क्वचिदा प्रति ।

हेतुसुदंशुसम्बद्धबीजोत्पत्तिसंतामिव ॥ का० अ० ११६

संस्कृत साहित्यशास्त्र के अन्तम महान् आचार्य जगन्नाथ ने भी काव्य का कारण केवल प्रतिभा को ही माना है । हेमचन्द्र के समान व्युत्पत्ति और अभ्यास को उन्होंने प्रतिभा का कारण स्वीकृत किया है, न कि काव्य का । पर उनके विचार में व्युत्पत्ति और अभ्यास किन्हीं परिस्थितियों में

१. प्रतिभा कारण तस्य व्युत्पत्तिसु विभूषणम् ।

श्रुतोत्पत्तिरुद्भवासा इत्याद्यद्विसम्भवा ॥ का० अ० ११३

२. प्रतिभेऽन्यपरैरुदिता सहजोत्पाद्या च सा द्विधा भवति ।

का० अ० (रु०) ११६

३. 'सा (शक्ति) केवलं काव्ये हेतु' इति यायावरीय । विप्रसृतिरच सा प्रतिभा व्युत्पत्तिम्याम् ।

का० मी० ४ र्थं अ० पृष्ठ २६

४. का० अनु० (हिम०) पृष्ठ ६

५. व्युत्पत्त्यभ्याससंस्कृता प्रतिभास्य हेतु । का० अ० (वाग्भट) पृष्ठ २

प्रतिभा के कारण नहीं भी होते । इस अवस्था में अदृष्ट को अर्थात् देवता अथवा महापुरुषादि द्वारा प्रदत्त वरदान-जन्य प्रसाद को प्रतिभा का कारण मानना चाहिए ।^१

निष्कर्ष—उपर्युक्त निरूपण के आधार पर यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि संस्कृत-साहित्याचार्यों में—

(१) केवल दण्डी प्रतिभा (शक्ति) के बिना भी किन्हीं अवस्थाओं में व्युत्पत्ति और अभ्यास के आधार पर काव्योत्पत्ति को स्वीकृत करते हैं, पर शेष आचार्यों के मत में प्रतिभा का होना अनिवार्य है ।

(२) ध्यानन्दवर्द्धन और मम्मट प्रतिभा अथवा शक्ति को काव्य का अनिवार्य हेतु और व्युत्पत्ति अथवा निपुणता तथा अभ्यास को काव्य का काव्य हेतु स्वीकार करते हैं ।

(३) हेमचन्द्र, वाग्भट्ट द्वितीय, जयदेव और जगन्नाथ प्रतिभा को काव्य का हेतु और व्युत्पत्ति तथा अभ्यास को प्रतिभा का हेतु मानते हैं ।

विवेचन—हम राजशेखर, हेमचन्द्र और उनके अनुयायियों के समान केवल प्रतिभा को काव्य का हेतु स्वीकृत करते हैं, जिसके उदाहरण में (व्युत्पत्ति के न होने पर भी) सुन्दर ग्राम्य गीतों की खूबि देखी जाती है और जिसके अभाव में तुक्कड़ कवियों की तुक्कड़ियाँ हास्यास्पद बन जाती हैं । प्रतिभा की उत्पत्ति के सम्बन्ध में हमारा विचार है कि प्रतिभा पूर्व जन्म-जन्मान्तरो में संचित सत्कारों का अथवा पैत्रिक सत्कारों का ही सुपरिणाम है । इस विषय में कुन्तक से सहमत होते हुए भी हम इस जन्म के सत्कारों को प्रतिभा का उत्पादक कारण नहीं मानते, पोषक कारण मानते हैं । इस सम्बन्ध में जगन्नाथ के इस कथन पर कि (पूर्वजन्म के सत्कारों के बिना) अदृष्ट अर्थात् देवता अथवा महापुरुष आदि के प्रसाद से प्रतिभा की उत्पत्ति होती है, आधुनिक विचारधारा में परिपुष्ट कोई भी व्यक्ति सदैव विश्वास नहीं कर सकता ।

यहाँ एक अन्य शका का भी समाधान कर लेना समुचित है—यथा सभी कवियों की प्रतिभा एक सी होती है । इसका स्पष्ट उत्तर है कि नहीं,

१. तस्य च कारण कविगता केवला प्रतिभा च । × × × तस्याश्च हेतु क्वचिदेवतापुरासादादिजन्यमदृष्टम् । क्वचिच्च/ विलक्षणव्युत्पत्ति-काव्यकरणाभ्यासौ । न तु अयमेव । र० गं० १म आ०, पृष्ठ ६

अन्यथा सभी कवियों और उनके काव्यों में समानता होने के कारण न तो कवियों में तर और तम के आधार पर कोई विशिष्टता रहती और न काव्य के उत्तम, मध्यम, अधम आदि भेद स्वीकृत किए जाते। इस सम्बन्ध में कुन्तक की धारणा उल्लेखनीय है—प्रतिभासम्पन्न कवि और उसकी प्रतिभा में अमेद होने के कारण सुकुमार स्वभाव-युक्त कवियों की प्रतिभा सहजा (सुकुमार) होती है, विचित्र-स्वभावयुक्त कवियों की विचित्र और उभयस्वभाव-युक्त कवियों की प्रतिभा मिश्रित शोभाशालिनी होती है।^१

व्युत्पत्ति अर्थात् विभिन्न शास्त्रों के अध्ययन-अध्यायन अथवा लोक-व्यवहार से ईश्वरप्रदत्त प्रतिभा का परिपोष होता है। इससे प्रतिभा परिष्कृत, प्रखर, समतकृत, शक्ति-सम्पन्न, मर्मस्पर्शिणी और सारग्राहिणी हो उठती है, पर इससे प्रतिभा के अभाव की पूर्ति नहीं हो सकती। अन्यथा सभी शास्त्र और लोकव्यवहार-युक्त व्यक्ति कविता करने की क्षमता रखते। इसी प्रकार घननाशादि-जन्य सांसारिक सघात अथवा पति-मन्त्री-पुत्रादि-विरह जन्य मानसिक आघात के कारण भी कभी कभी सुप्त प्रतिभा जाग्रत हो जाती है। अतः इन सघातों अथवा आघातों को भी प्रतिभा का उत्पादक कारण न मान कर प्रेरक कारण मानना चाहिए। अन्यथा हानि उठाए हुए व्यापारी, हारे हुए जुआरी, पुत्र-वियुक्त पिता अथवा विधवाएँ और विधुर—ये सभी के सभी कवि-कर्म में तत्पर देखने चाहिए। वास्तव में प्रतिभा सहजा है, उत्पाद्या नहीं है। अतः रुद्रट द्वारा प्रतिपादित प्रतिभा के उत्पाद्या अर्थात् व्युत्पत्तिजन्या नामक भेद से हम सभी सहमत हैं, जब इस का अर्थ 'जन्या' न होकर 'पोष्या' माना जाए। हेमचन्द्र की धारणा निस्सन्देह मान्य है, जिसके अनुसार व्युत्पत्ति द्वारा पूर्व विद्यमान प्रतिभा का सत्कार होता है, उसका उत्पादन नहीं होता।

शेष रहा अभ्यास का प्रश्न। राजशेखर के कथनानुसार आचार्य

१, सुकुमारस्वभावस्य कवेस्तथाविधैव सहजा शक्ति समुद्भवति, शक्ति-शक्तिमतोरभेदात्। × × × तथैव चैतस्माद् विचित्रस्वभावो यस्य कवे, × × × तस्य च काचिद् विचित्रैव तदुत्तरुपा शक्ति समुत्प्लसति। × × × एवमेतदुभयकविनिबन्धनसंबन्धितस्वभावस्य कवेस्तदुचितैव शबलरोभातिराय-शालिनी शक्ति समुदेति।

मंगल ने इसी को काव्य का प्रमुख हेतु माना है,^१ पर न तो यह काव्य का प्रमुख हेतु है, न अनिवार्य हेतु और न आवश्यक हेतु। क्योंकि ऐसे भी कवि सत्तार में हो चुके हैं, जिनकी प्रथम रचना ही उनकी श्रमर कृति बन गई है। उदाहरणार्थ, वाल्मीकि का 'मा निपादप्रतिष्ठां त्वम् × × ×' यह प्रथम श्लोक ही इस तन्त्र का प्रमाण है। हाँ, श्रम्यात् से कवि-प्रतिभा में और उसके द्वारा उत्पन्न काव्य में परिष्कार अवश्य आ जाता है, अतः प्रतिभा-परिष्कार के लिए इस तन्त्र का ग्रहण नितान्त आवश्यक है।

१. कुलपति का काव्यहेतु-निरूपण

कुलपति से पूर्व

हिन्दी-आचार्यों में कुलपति से पूर्व किसी भी आचार्य ने काव्य-हेतुओं का स्पष्ट रूप से निरूपण नहीं किया।

कुलपति

कुलपति ने काव्य कारणों पर इन शब्दों में प्रकाश डाला है—

अथ काव्य का कारण

श्लो०—शब्द अर्थ मिलते बने मीकी भाँति कवित्त।

सुधि यावन समर्थ्य तिन कारण कवि को चित्त ॥ २० २० १३३

टी०—वैसे कवित्त का कारण कही शक्ति, कहीं कल्पित, कहीं श्रम्यात्, कहीं हीनों जानिये।

उपर्युक्त उदाहरण के कारिका-भाग में उन्होंने स्वसम्मत धारणा का उल्लेख किया है, और टीका-भाग में परम्परागत कारणों का। उनके मठ में शब्द-अर्थ रूप काव्य जिस कारण से शोभनीय और प्राक्ष बन पाता है, वह है कवि का 'सुधि यावन समर्थ चित्त।' सुधि कहते हैं 'स्मृति' को। स्मृति और संस्कार में जन्य-जनक सम्बन्ध है—'संस्कारभाप्रजन्यं ज्ञानं स्मृतिः।'^२ अतः 'सुधियावन समर्थ चित्त' का अर्थ हुआ संस्कार-उत्पन्न चित्त। उपर संस्कृत के काव्यशास्त्रियों में कुन्तक ने कविशक्ति श्रमया प्रतिभा को पूर्वजन्म और इस जन्म के संस्कारों का प्रौढ़ परिपाक माना है—'प्रागतनाश्रतम-संस्कारपरिपाक-प्रौढा प्रतिभा काचिदेव कविशक्तिः।

१. 'श्रम्यात्' इति मंगल। का० मी० पृष्ठ ५९

२. तर्कसंग्रह—पृष्ठ १४

तथा मम्मट ने इसे 'सस्कार विशेष' का पर्याय कहा है—शक्ति. कवि-
वीजरूपः सस्कारविशेषः। इस प्रकार कुलपति के मत में काव्य का एक
ही हेतु है और यह है कवि की शक्ति अथवा प्रतिभा। सम्भव है कि यह
धारणा प्रस्तुत करते समय उनके सामने कुन्तक का उपर्युक्त कथन हो। पर
यदि कुलपति शक्ति अथवा प्रतिभा नामक परम्परागत प्रयोजन का नामोल्लेख
कर देते, तो विषय में अस्पष्टता की संज्ञाहरण न रहती। हो सकता है कि
'सुधि' शब्द से इनका तात्पर्य 'सुष्ठु धी' अर्थात् 'प्रतिभा' से हो, फिर भी
'सुधि' शब्द इस पारिभाषिक अर्थ में प्रचलित न होने के कारण भ्रामक अवश्य
है। जो हो, केवल शक्ति को ही काव्य का हेतु स्वीकृत कर प्रकारान्तर से
इन्होंने व्युत्पत्ति और अभ्यास की उपेक्षा करके यह सिद्ध कर दिया है कि
बाल्मीकि जैसे आदि कवि केवल शक्ति के ही बल पर काव्य-रचना करने में
समर्थ हो सके हैं।

परम्परा-सम्मत कारणों पर प्रकाश डालते हुए उन्होंने शक्ति,
'वित्पत्ति' और अभ्यास का उल्लेख किया है। 'शक्ति' को दण्डी,
भट्ट तौत और जगन्नाथ ने 'प्रतिभा' नाम से अभिहित किया है; और
रुद्रट, कुन्तक तथा मम्मट आदि ने इसी नाम से। कुलपति द्वारा उल्लिखित
वित्पत्ति शब्द 'व्युत्पत्ति' का ही व्रजभाषा में परिवर्तित रूप है। व्युत्पत्ति
को दण्डी ने 'निर्मल शास्त्रज्ञान' तथा वामन ने 'विद्या' नाम दिया है,
रुद्रट तथा कुन्तक ने इसी नाम से पुकारा है, और मम्मट ने 'निपुणता' तथा
'व्युत्पत्ति' दोनों नामों से। 'अभ्यास' को दण्डी और वामन ने 'अभियोग'
नाम से पुकारा है, और रुद्रट, कुन्तक, मम्मट आदि ने इसी नाम से।

शक्ति और अभ्यास रुद्रट^१ और मम्मट^२ दोनों आचार्यों के ग्रन्थों में
उल्लिखित हुए हैं, पर व्युत्पत्ति को मम्मट ने कारिकाभाग में निपुणता
नाम दिया है, और वृत्तिभाग में इसे व्युत्पत्ति का पर्याय माना है। इस दृष्टि
से कुलपति के इस निरूपण का खोत यदि रुद्रट का ग्रन्थ मान लें, फिर भी
रुद्रट और कुलपति की धारणा में अन्तर अवश्य है। रुद्रट शक्ति आदि के
त्रितय को ही (सामूहिक रूप में) काव्य का कारण मानते हैं, पर कुलपति

१. देशिण् प्र० प्र० पृष्ठ ८० पा० टि० ३

२. शक्तिर्निपुणतालोकस्यभ्यासाग्राधवेत्तयात् ।

काव्यशशिषयाऽभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवम् ॥ का० प्र० १:३

तोनों में से किसी एक को भी और दोनों के समूह को भी । कुलपति पर यदि रुद्रट का प्रभाव न माना जाकर मम्मट का ही प्रभाव माना जाए—जिसकी सम्भावना कहीं अधिक है—तो भी कुलपति की यह धारणा मम्मट के अनुकूल नहीं टहरती । इन्हें भी शक्ति आदि तीनोंका सामूहिक रूप ही कारण स्वरूप मानना श्रमोष् है—हेतुवैतु हेतव । 'शक्ति' के विषय में जैसा कि हम पीछे कह आए हैं कि एक तो यह सदन काव्य का अनिवार्य हेतु है, अतः इसके बिना व्युत्पत्ति अथवा अभ्यास में से किसी एक को काव्य हेतु मानना समुचित नहीं है और दूसरे न्युत्पत्ति और अभ्यास से दोनों पूर्व विद्यमान 'शक्ति' के ही परिष्कारक और परिवर्द्धक हेतु हैं, अपने आप में काव्य के स्वतन्त्र हेतु नहीं हैं । हाँ, 'केवल शक्ति द्वारा भी काव्य रचना सम्भव है' कुलपति सम्मत इस विकल्प से हम अचरय सहमत हैं । इसी धारणा का पोषण उन्होंने उक्त कारिका में किया है । कारिका के टीका भाग में प्रयुक्त 'वैश्व' शब्द परमरा-सम्मत हेतु समुदाय की उपेक्षा का धोतक है ।

२ सोमनाथ का काव्य हेतु निरूपण

सोमनाथ से पूर्व

कुलपति और सोमनाथ के बीच हिन्दी आचार्यों में सुरतिमिथ और भीमति ने काव्यहेतुओं की चर्चा की है ।

सुरतिमिथ ने तीन काव्यहेतु माने हैं— देवप्रसाद अथवा शक्ति, व्युत्पत्ति और अभ्यास—

कारण देवप्रसाद निहि सक्ति कुरुत सव कोह ।

विनपत और अभ्यास मिल त्रय विन काव्य न होइ ॥ का० सि०

इन्होंने जगन्नाथ से प्रभावित होकर देवप्रसाद और शक्ति की पर्याय माना है और मम्मट से प्रभावित होकर इन तीनों का सामूहिक रूप स्वीकृत किया है । जयदेव पोषुपवर्ष के कथन का अनुवाद प्रस्तुत करते हुए इन्होंने उक्त हेतुओं को क्रमशः बीज, मिट्टी और नल से उपमित करके काव्य रूप वृद्ध की उत्पत्ति बताई है—

१ तस्य (प्रतिभाया) हेतु क्वचिदेवतापुरुषप्रसादादिवन्यमरुष्टम् ।

जैसे बीज रू सृष्टिका, नीर मिले सब ज्ञान ।

सबहीं तरु उपजें सुत्यों इनते कविता जान ॥^१ का० सि०

भीपति ने छः काव्यहेतु गिनाए हैं—

शक्ति निपुणता लोकमत वित्पत्ति अरु अभ्यास ।

अरु प्रतिभा ते होत है ताको ललित प्रकास ॥ का० स०—७

भीपति की प्रवृत्ति संग्रह करने की ओर अधिक प्रतीत होती है ।

वस्तुतः शक्ति और प्रतिभा को तथा व्युत्पत्ति और निपुणता को संस्कृत के आचार्यों ने एक ही माना है; तथा भीपति-सम्मत लोकमत को मम्मट ने निपुणता-प्राप्ति का साधन बताया है । इस प्रकार मुख्य तीन ही हेतु माने गए हैं । भीपति ने इन्हें छः की संख्या तक पहुँचा दिया है और निपुणता की परिभाषा में नवनिघण्टु धारणा प्रस्तुत की है—

पद पदार्थ पावे गुरत ताहि निपुणता जानु । का० स०—६

पर वस्तुतः भीपति-सम्मत निपुणता हमारे विचार में 'अभ्यास' का ही सुपरिणाम है; कोई स्वतन्त्र हेतु नहीं है ।

सोमनाथ

सोमनाथ ने काव्य-हेतुओं की चर्चा निम्नलिखित पद्यों में की है—

कवि सो मुनिबो बहुत पुनि करिबो अति अभ्यास ।

तासी कविता होति है कारन हिये हुलास ॥

बिना सुने अभ्यास के कविता होत अनन्त ।

सो प्रसाद गुरु देव को बरनत सब गुनवन्त ॥

२० पी० नि० ७ । ४,५

उनके कथन का तात्पर्य है कि किसी सुकवि की रचना को सुनकर बार-बार रचना-कार्य करना, और इस 'अभ्यास' के अभाव में दूसरा हेतु है—गुरु अथवा देव का प्रसाद (अर्थात् उनका प्रसादजन्य वरदान अथवा आशीर्वाद) ।

उक्त 'अभ्यास' नामक हेतु मम्मट-सम्मत 'अभ्यास' का लगभग रूपान्तर मात्र है—'काव्यज्ञशिक्षयाऽभ्यासः'; और 'गुरुदेव प्रसाद' का स्रोत जगन्नाथ के उस कथन को माना जा सकता है, जिसका तात्पर्य है—'उस प्रतिभा का

१. गु०—प्रतिभैव श्रुताभ्याससहिता कविता प्रति ।

हेतुर्मुद्गमुसंबदा बीजमाला लतामिव ॥ च० आ० ११६

हेतु कही अदृष्ट अर्थात् किसी देवता अथवा महापुरुष द्वारा प्रदत्त प्रसाद भी होता है।'

सोमनाथ-सम्मत विवेचन समग्र रूप में ग्राह्य नहीं है। एक तो 'शक्ति' जैसे काव्य के अनिर्वाह्य हेतु और 'व्युत्पत्ति' अथवा 'निपुणता' जैसे शक्ति के अभिलषित हेतु को इन्होंने काव्य-हेतुओं में नहीं गिनाया; और दूसरे 'गुरुदेव-प्रसाद' को इन्होंने जगन्नाथ के समान 'शक्ति-प्रदत्ता' का हेतु ग मान कर काव्य का प्रत्यक्ष हेतु मान लिया है। यदि 'गुरुदेव-प्रसाद' से सोमनाथ का अभिप्राय सुत प्रतिमा को काव्यादि-पाठन द्वारा चेतन करना है, तब तो इसका अन्तर्भाव खींच-तान कर 'व्युत्पत्ति' में किया जा सकता है; पर यदि उनका उद्देश्य परदान अथवा आशीर्वाद से है, तो निस्सन्देह यह हेतु आज के वैज्ञानिक युग में मान्यता का पात्र नहीं है। अब अभ्यास को लें। 'अभ्यास' काव्य-निर्माण में निस्सन्देह एक आवश्यक तत्त्व है। शक्ति और व्युत्पत्ति के सद्भाव में भी अभ्यास का अभाव सत्काव्य के निर्माण में व्याघातक सिद्ध हो सकता है। यही कारण है कि आचार्य मंगल जैसे कुछेक आचार्य केवल इसे ही काव्य-हेतु स्वीकृत करते हैं,^१ पर 'अभ्यास' वस्तुतः ईश्वर प्रदत्त शक्ति का परिवर्तक और परिष्कारक हेतु है, इसे काव्य का हेतु-और वह भी प्रमुख रूप से-मानना समुचित नहीं है।

२. भिलारीदास का काव्यहेतु-निरूपण

भिलारीदास ने काव्यहेतुओं की चर्चा निम्नलिखित पद्य में की है—

शक्ति कवित्त बनाइवे के जेहि, जन्म नक्षत्र में खीन्धि विधातें ।

काव्य की रीति सिखी सुकवीन्दि सों, देवी सुनी बहुलोक की बातें ।

हाल है जामें इकर ये तीनो बनी कविता मनोरोचक सातें ।

एक बिना न चले रथ जैसे घुरन्धर सूत की चक्रविपातें ॥२००॥ निः १११२

अर्थात् काव्य के तीन हेतु हैं—जन्मजात शक्ति, मुकवियों द्वारा काव्य-रीति की शिक्षा और लोक की बातों का देखना और सुनना। इनमें से कोई एक हेतु अपने आप में समर्थ नहीं है, अपितु ये तीनों सामूहिक रूप से ही काव्य-निर्माण के कारण हैं। जिस प्रकार रथवान् कितना ही निपुण क्यों न हो, पर वह एक चक्र के बिना रथ को चला

१. "अभ्यासः इति मंगलः ।" का० मी० पृष्ठ २६

सकने में असमर्थ है, उसी प्रकार महान् कवि भी उपर्युक्त तीनों हेतुओं के सामूहिक बल पर ही काव्य-निर्माण में सक्षम हो सकेगा ।

उक्त निरूपण में काव्यप्रकाश की छाया अवेक्षणीय है । दास-सम्मत शक्ति तो मम्मट-सम्मत शक्ति है ही; 'देखी मुनी बहु लोग की बातें' भी सोनरासककाव्यालवेक्षणत् निपुणता' के लगभग समीप है । शेष रहा तीसरा हेतु 'सुकवियों द्वारा 'काव्य-रीति की शिक्षा' । मम्मट ने 'काव्यशो द्वारा शिक्षा' को श्रम्यास का साधन माना है—'काव्यशिक्षाऽभ्यास.' पर दास ने या तो इसी साधन को काव्य का तीसरा हेतु मान लिया है—'काव्य की रीति सिखी सुकवीन्ह सो'; या अपने इस कथन से उन्हें आक्षेप द्वारा 'श्रम्यास' नामक हेतु मान्य है । तीनों हेतुओं की सामूहिकता-सम्बन्धी धारणा भी काव्यप्रकाश पर अवलम्बित है, जहाँ उक्त हेतु बहु-कथन में प्रस्तुत न किए जा कर एक कथन में प्रयुक्त हुए हैं ।

दास के इस निरूपण से मम्मट-सम्मत काव्यहेतु-सम्बन्धी चर्चा का आभास अवश्य मिल जाता है, पर वे इसे समर्थ शब्दों में और पूर्ण रूप में प्रकट नहीं कर पाए । 'देखी मुनी बहुलोक की बातें' इन शब्दों द्वारा वे मम्मट-सम्मत निपुणता अथवा व्युत्पत्ति का यथार्थ स्वरूप प्रस्तुत नहीं कर पाए, क्योंकि 'लोक' के अतिरिक्त काव्य और शास्त्र आदि का अवेक्षण भी काव्य-निपुणता प्राप्ति के लिए एक आवश्यक, अपितु अनिवार्य साधन है । इसके अतिरिक्त इन्होंने 'निपुणता' अथवा 'व्युत्पत्ति' शब्द का उल्लेख भी नहीं किया । 'लोक की बहुत बातें देखना अथवा सुनना' साधन मात्र है, उसका साध्य तो 'निपुणता' है । इसी प्रकार 'काव्य की रीति सिखी सुकवीन्ह सो' इन शब्दों से 'श्रम्यास' नामक मम्मट-सम्मत तृतीय हेतु की प्रतीति आक्षेप द्वारा ही होती है, स्पष्ट रूप में नहीं । यदि दास दशहो के समय से ही काव्यहेतुओं में परिगणित 'श्रम्यास' का स्पष्ट उल्लेख कर देते तो विषय का स्पष्टीकरण भी हो जाता, और उनका यह निरूपण कहीं अधिक व्यवस्थित भी बन जाता । हाँ, विषय के स्पष्टीकरण में इन्होंने प्रयास अवश्य किया है । मम्मट के 'काव्यशिक्षया' शब्दों से 'काव्य-मर्मशो द्वारा काव्यशास्त्र-सम्बन्धी शिक्षा-प्राप्ति' रूप अर्थ की प्रतीति स्पष्ट रूप से नहीं होती, पर दास ने 'काव्यरीति' शब्द द्वारा इस और स्पष्ट संकेत कर

दिया है। दास के समय में (और मम्मट के समय में भी) कवियों के लिए वाच्यशास्त्र की शिक्षा-प्राप्ति एक अनिवार्य साधन था। इसके बिना रीतिकालीन कवि सकल और आदरणीय कवि कहाने का अधिकारी नहीं था। मम्मट-सम्मत 'हेतुर्नास्तु हेतयः' सिद्धान्त की भी दास ने अलंकारिक रूप में व्याख्या करते हुए इसे समर्पण शब्दों में प्रस्तुत किया है। यह अलग प्रश्न है कि इस 'सांख्यिक-हेतु सिद्धान्त' से सभी सहमत न हो, क्योंकि व्युत्पत्ति और अभ्यास ये दोनों शक्ति के ही परिष्कारक और परिवर्द्धक हेतु हैं, ये काव्य के साक्षात् हेतु नहीं हैं। अतः इनके अभाव में केवल 'शक्ति' से भी काव्य-रचना हो सकती है। बाल्मीकि द्वारा रचित प्रथम अतुष्टुप् ही इस धारणा का पोषक और अफाव्य प्रमाण है।

४. प्रतापसाहि का काव्यहेतु-निरूपण

प्रतापसाहि ने काव्य विलास में लिखा है—

प्रथम ससृजत वृत्ति पुनि तीजो वहि अभ्यास ।

धारण तीनि सुकाव्य के दरगत सुदवि विलास ॥ का० वि० १११२

अर्थात् तीन हेतु हैं—संस्कृत, वृत्ति और अभ्यास। 'अभ्यास' तो मम्मटादि-सम्मत है ही। 'संस्कृत' और 'वृत्ति' के स्थान पर इन्होंने ग्रन्थ के वृत्ति-भाग में क्रमशः मम्मट सम्मत शक्ति और व्युत्पत्ति नामों का प्रयोग किया है। उपर्युक्त कारिक का पाठ अशुद्ध भी हो सकता है; पर अन्य साधनों के अभाव में उक्त पाठ को ही शुद्ध मान कर इसकी शुद्धि निम्न प्रकार से सिद्ध की जा सकती है। शक्ति का दूसरा नाम 'संस्कार' है। कुन्तक और मम्मट ने इसे संस्कार का अपर पर्याय माना है। प्रतापसाहि प्रस्तुत 'संस्कृत' शब्द संस्कार का ॥ छन्दाग्रहण विकृत रूप है। इस आधार पर यह शब्द प्रकारान्तर से शक्ति का पर्याय सिद्ध हो जाता है। इसी प्रकार 'वृत्ति' को भी 'व्युत्पत्ति' का ही छन्दाग्रहण विकलाय पर्याय मानने में कोई आपत्ति नहीं की जा सकती। वृत्ति (कार्य-सलम्बता) तथा व्युत्पत्ति में परस्पर कारण-कार्य भाव भी माना जा सकता है। इतनी खींचतान के उपरान्त प्रतापसाहि-सम्मत काव्यहेतु तीन हुए—शक्ति, व्युत्पत्ति और अभ्यास।

प्रतापसाहि के अनुसार शक्ति कविता का मूल अथवा बीज है। इसी के ही कारण काव्य का वाच्यार्थ चमत्कृत हो उठता है—

बीज मूल है कवित्त को सोइ शक्ति गनाय ।

साध्य चमाकृत रूप जहँ जामे उपजत जाय ॥ का० वि० १११३
विविध शास्त्रों, काव्यों और कलाओं से उत्पन्न निपुणता को व्युत्पत्ति कहते हैं ; और स्वकार्य-सलम सुकवियों द्वारा शिक्षा और उपदेश की प्राप्ति के उपरान्त करि-कर्म में पुनःपुनः प्रवर्त्तन को अभ्यास—]

अथ नित्यत्ति लक्षण—

कोस व्याकरण काव्य पुनि शास्त्र कला अवगाहि ।

यह नवपंड प्रमाण लहि कहत निपुणता साहि ॥ का० वि० १११६

अथ अभ्यास लक्षण—

जे विचार निस दिन करत करत अभिराम ।

लहि शिक्षा उपदेश नित कहि अभ्यास मुनाम ॥ का० वि० १११७

उक्त स्वरूप निर्देश में इन्होंने मम्मट का अनुकरण किया है। अतः केवल इतना है कि काव्यप्रकाश में ये स्वरूप गद्य में प्रस्तुत हुए हैं^१ और यहाँ पद्य में। एक अन्तर और भी है। उधर उक्त तीनों की सामूहिकता को काव्य का हेतु माना गया है—‘हेतुर्ननु हेतवः’; पर इधर इस ओर कोई ध्येय नहीं किया गया। यस्तुतः इनका सामूहिक रूप मानना समुचित है भी नहीं, इस विषय पर यथास्थान विचार कर आए हैं।^२

काव्यप्रकाश तक ही सीमित न रहकर शक्ति के सम्बन्ध में प्रताप-साहि ने अन्य तन्त्रों पर भी प्रकाश डाला है—

नर तन दुर्लभ लोक में ताते विद्या जाति ।

विद्या ते पुनि कवित्त कहि ताते शक्ति सु मानि ॥ का० वि० १११०

अर्थात् सत्कार में मानव-शरीर की प्राप्ति पशु पक्षियों के शरीर की प्राप्ति की अपेक्षा कठिन है; मानव-शरीर की अपेक्षा विद्या-प्राप्ति कठिन है; विद्या की अपेक्षा कवित्व करना कठिन है और कवित्व की अपेक्षा शक्ति प्राप्ति कठिन है। उक्त धारणा साहित्यदर्पण में उद्धृत अग्निपुराण के कथन पर आधारित है।^३ इसमें विद्या (न्युत्पत्ति) और शक्ति की पारस्परिक

१. का० प्र० ११३ तथा वृत्ति

२. देविण्ड पृष्ठ ८५

३. (क) नरत्वं दुर्लभं लोके विद्या तत्र मुदुर्लभा ।

कवित्वं दुर्लभं तत्र शक्तिस्तत्र मुदुर्लभा ॥ सा० २० १ म परि०

(घ) अ० पु० १३०१,७

तुलना में शक्ति को सुदुर्लभ अतएव अपेक्षाकृत उत्कृष्ट माना गया है, और प्रकारान्तर से शक्ति को कवित्व का मूल बीज घोषित किया गया है। इस कथन से यह भी स्वन्नित होता है कि विद्या (व्युत्पत्ति) द्वारा पद्यवद्धता रूप कवित्व का निर्माण सम्भव हो भी जाए, पर वास्तविक और सफल कवित्व तो 'शक्ति' द्वारा ही सम्भव है।

आगे चलकर प्रतापसाहि ने शक्ति के दो भेदों की चर्चा की है—

सु है शक्ति है भाति की स्वानिष्ठा एक जानि ।

श्रीरविद दूजी कहत कवि कोविद पहिचावि ॥ का० वि० ११५

संस्कृत साहित्याचार्यों में केवल रुद्रट ने प्रतिभा (शक्ति) के दो भेद माने हैं—सद्गुण और उत्पादा। प्रतापसाहि-सम्मत 'स्वानिष्ठा' शक्ति रुद्रट-सम्मत सद्गुण शक्ति की पर्याय मानी जा सकती है, और 'शास्त्रविद' अर्थात् शास्त्राध्ययन जन्य शक्ति रुद्रट-सम्मत उत्पादा शक्ति की। इन दोनों भेदों की स्वीकृति करके रुद्रट ने स्वामाविकी शक्ति को प्रधान मान लिया है, और 'व्युत्पत्ति' को काव्य का स्वतन्त्र हेतु न मानकर शक्ति का परिचरक हेतु माना है। शास्त्रविद नामक शक्ति से यह अभिप्राय भी लिया जा सकता है कि स्वानिष्ठा (जन्मजात) शक्ति के अभाव में शास्त्राध्ययन द्वारा इसकी प्रादुर्भूति भी सम्भव है, पर ऐसी शक्ति स्वानिष्ठा शक्ति के समकक्ष कदापि नहीं ठहर सकती। मौलिक कल्पनाश्रो की सूक्त स्वानिष्ठा शक्ति द्वारा ही सम्भव है, शास्त्रविद शक्ति द्वारा कदापि नहीं। 'शास्त्रविद शक्ति' से प्रतापसाहि का अभिप्राय क्या था—इसके द्वारा जन्मजात शक्ति का परिष्कार, अथवा जन्मजात शक्ति के समकक्ष शक्ति का प्रादुर्भाव—अन्य साधनों अथवा प्रमाणां क अभाव में किसी एक निश्चय पर पहुँच सकना कठिन है।

प्रतापसाहि का यह प्रकरण पर्याप्त मात्रा तक विशद रूप में निरूपित हुआ है। हिन्दी-आचार्यों में सम्भवतः प्रतापसाहि ने ही इस विषय पर सर्वाधिक प्रकाश डाला है। उन्होंने केवल काव्यप्रकाश तक सीमित न रहकर साहित्यदर्पण और सम्भवतः काव्यालंकार से भी साक्षात् अथवा असाक्षात् रूप से साक्षात् अर्थ की है और इसे यथोचित रूप में प्रस्तुत भी किया है।

तुलनारमक सर्वेक्षण

इस प्रकार चिन्तामणि को छोड़कर शेष चारों आचार्यों ने काव्य-हेतुओं की चर्चा की है। इनमें से प्रतापसिंह का निरूपण पूर्ण तथा व्यवस्थित होने के कारण सर्वोत्कृष्ट है। दास का यह प्रकरण धर्मांश रूप में मौलिक और पूर्ण तो नहीं है, पर समय और प्रौढ़ शैली में प्रतिपादित हुआ है। कुलपति का निरूपण कुछ अंश तक मौलिक होते हुए भी एक-देशीय है। सोमनाथ ने भी केवल 'अभ्यास' हेतु को स्वीकार करके इसे एकदेशीय बना दिया है।

ग. काव्य प्रयोजन

पृष्ठभूमि : संस्कृत-काव्यशास्त्र में काव्य प्रयोजन का स्वरूप

प्राचीन ग्रन्थकार परम्परागत परिपाटी के अनुसार ग्रन्थारम्भ में मंगलाचरण के उपरान्त स्वग्रन्थ-निर्माण के प्रयोजनों का भी प्रायः निर्देश कर देते थे। संस्कृत के काव्यशास्त्रियों और उनके अनुकरण पर हिन्दी के भी कुछ एक प्रमुख काव्यशास्त्रियों ने इसी परिपाटी का परिपालन किया है।

संस्कृत के प्रख्यात काव्यशास्त्रियों में से भामह, वदर, वामन, भोज, कुन्तक, मम्मट, हेमचन्द्र और विश्वनाथ ने उक्त परिपाटी का परिपालन करते हुए ग्रन्थारम्भ में काव्य प्रयोजनों की चर्चा की है। आधाचार्य भरत के नाट्यशास्त्र में और अग्निपुराण में भी नाट्य-(काव्य-) प्रयोजनों के संकेत मिल जाते हैं, पर ग्रन्थ अथवा प्रवरण के आरम्भ में स्थान न मिलने के कारण इन दोनों ग्रंथों में परम्परा का उल्लंघन अवश्य हुआ है।

भरत के कथनानुसार नाट्य (काव्य) धर्म, यश और श्लाघा का साधक, हितकारक, बुद्धि का वर्द्धक तथा लाकोपदेशक होता है—

धर्म्यं यशस्यमापुष्य हितं बुद्धिचिद्वर्द्धनम् ।

लोभोपदेशजनन नान्धमेतद् भविष्यति ॥

और भामह के शब्दों में उत्तम काव्य की रचना धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष रूप चारों पुरुषार्थों तथा समस्त जलाशयों में निपुणता को और प्रीति (आनन्द) तथा कीर्ति को उत्पन्न करती है—

धर्मार्थमममोक्षेषु वैचक्षण्यं कलासु च ।

करोति कीर्तिं प्रीतिं च साधुकाव्यनिबन्धनम् ॥^१ का० अ० ११२

इन प्रयोजनों को गिनाते समय भामह के रामने सम्भवतः भरत का आदर्श रहा हो, और शायद यही कारण है कि इन दोनों आचार्यों द्वारा प्रस्तुत काव्य-प्रयोजनों में प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष साम्य दृष्टिगत हो जाता है। भरत के 'धर्म्य' और 'यशस्व' विशेषण भामह के यहाँ काशः 'धर्म' और 'कीर्ति' रूप में निर्दिष्ट हुए हैं। भरत का 'बुद्धिविवर्धन' विशेषण भामह के शब्दों में 'कलाओं में वैचक्षण्य' रूप में स्वीकृत किया जा सकता है, भरत के 'हित' और भामह के 'अर्थ' शब्दों में लगभग सांग ही है—'अर्थ' हित का ही एक प्रभाग अथवा साधन है। भरत-सम्मत 'लोकोपदेशजनन' और भामह-सम्मत 'मोक्ष' में यदि कारण कार्य-सम्बन्ध मान लिया जाए तो एक और साम्य भी परिलक्षित हो जाता है। शेष रहा भामह-सम्मत 'प्रीतिकारिता' अर्थात् आनन्द रूप प्रयोजन, इसे भरत ने यद्यपि स्पष्ट शब्दों में निर्दिष्ट नहीं किया, पर रसवादी आचार्य भरत को यह प्रयोजन अवश्य स्वीकार होगा, इसमें तनिक भी सन्देह नहीं।

इनके उपरान्त प्रायः सभी भावी आचार्यों के सम्मुख इस विषय में भामह का आदर्श रहा। उन्हीं के अनुकरण में एक और श्रष्ट तथा कुन्तक ने स्वसम्मत काव्य-प्रयोजनों में चतुर्वर्ग को भी स्थान दिया, और विश्वनाथ ने चतुर्वर्ग और अग्निपुराणकार ने मोक्ष को छोड़कर शेष त्रिवर्ग को ही काव्य प्रयोजन माना;^२ दूसरी ओर वामन और भोज ने प्रीति और प्रीति

१. भामह-सम्मत 'साधुकाव्यनिबन्धनम्' पाठ से ठीक काव्य प्रयोजन केवल कवि तक ही सामित थे, पर विश्वनाथ ने 'साधुकाव्यनिबन्धनम्' (सा० व० १म परि०) पाठ स्वीकृत करके इन्हें प्रकाशान्तर से सहृदय और धर्म, विरोध सहृदय के लिए साम्य रहसा दिया है।

२. (क) ननु काव्येन कियते सरसानामवगमरचतुर्वर्गं ।

उषु सृष्टु च नीरसेग्यस्ते हि त्रस्यन्ति शास्त्रेभ्य ॥

का० अ० (२०) १२१३

(ख) च० जी० ११३

(ग) मा० व० ११२

(घ) त्रिवर्गसाधनं नास्मिन्त्याहुः करणं च यत् । च० पु० १३८।७

को काव्य-प्रयोजनों के रूप में अपना लिया।^१ उपर्युक्त चतुर्वर्गफल-प्राप्ति रूप प्रयोजन के अतिरिक्त रुद्रट और कुन्तक ने अन्य प्रयोजनों का भी उल्लेख कर मम्मट के लिए एक भूमि तैयार कर दी। रुद्रट-प्रस्तुत अन्य प्रयोजन हैं—अनर्थोपशम, विपद्-निवारण, रोग-विमुक्ति तथा अभिमत वर की प्राप्ति^२; और कुन्तक-प्रस्तुत अन्य प्रयोजन हैं—व्यवहारौचित्य का परिज्ञान तथा हृदयाह्लाद अथवा श्रान्तश्चमत्कार।^३ अब मम्मट के सामने भारत से कुन्तक तक निर्दिष्ट काव्य-प्रयोजनों की एक सूची तैयार हो गई थी, जिसे उन्होंने निम्नांकित रूप में ढाल दिया—

काव्यं यशमे अर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतन्वृत्तये ।

स्रगः परनिवृत्तये कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे ॥ का० प्र० ११२

मम्मट के परवर्ती हेमचन्द्र आदि संस्कृत के आचार्यों तथा हिन्दी के भी प्रायः आचार्यों ने इस विषय में मम्मट का ही अनुकरण किया है।

काव्य-प्रयोजनों की समीक्षा

मम्मट-सम्मत प्रयोजनों के सम्बन्ध में दो प्रश्न उपरिष्ठत होते हैं,

१. (क) काव्यं सद् दृष्टादृष्टार्थं प्रतिकीर्तिरितुत्वात् ।

का० सू० पृ० १११/५

(ख) निर्दोषं गुणवत्काव्यमलंकारैरलङ्कृतम् ।

रसान्वितं कविः कुर्वन् कीर्तिं प्रीतिं च विन्दति ॥

स० क० ११२

२. अर्थमनर्थोपशमं शमसममथवा मत यदेवास्य ।

द्विरचितरघ्विरसुरस्तुतिरखिलं खनते तदेव कविः ॥

शुत्वा तथा हि दुर्गां केचिच्छीर्षां दुरचरां विपदम् ।

अपरे रोगविमुक्तिं वरमन्ये लेभिरेऽभिमतम् ॥

का० प्र० (६०) ११८, २

३. (क) धर्मादिस्वाधनोपायः सुकुमारकमोदितः ।

काव्यबन्धोऽभिज्ञानानां हृदयाह्लादकारकः ॥

(ख) व्यवहारपरिसरान्दसौन्दर्यं व्यवहारिभिः ।

सत्काव्याधिगमादेव नूतनौचित्यमाप्यते ॥

व० बी० ११२, ४

जिन पर प्रकाश डालना आवश्यक है। पहला प्रश्न है इन प्रयोजनों में से सर्वोपरि प्रयोजन कौन सा है, और दूसरा प्रश्न है किन प्रयोजनों का अधिकारी कवि है और किन का सहृदय।

प्रथम प्रश्न के उत्तर में मम्मट ने 'सद्यःपरनिर्वृति' को स्पष्ट शब्दों में प्रमुख प्रयोजन माना है—'सकलप्रयोजनमीलिभूत समतन्त्रमेव रसास्वादन-समुद्भूत विगलितवेद्यान्तरमालन्दम्।' मम्मट से पूर्ववर्ती कुन्तक ने भी 'अन्तश्चमत्कार' को प्रधान प्रयोजन घोषित किया है। सद्यःपरनिर्वृति-अथवा अन्तश्चमत्कार को मामह सम्मत प्रीति का पर्याय माना जा सकता है, और चतुर्वर्गान्तर्गत 'काम' शब्द से यदि मानवीय रागात्मक भावों की इच्छापूर्ति रूप अभिप्राय लिए जाए तो इसे भी उन दोनों का पर्याय मान सकते हैं। इस प्रकार संस्कृत के सभी आचार्यों ने इस प्रयोजन को किसी न किसी रूप में अग्ररथ स्थान दिया है। निस्सन्देह यह प्रयोजन प्रमुख है ही। इसके बिना काव्यत्व का सत्ता ही नष्ट हो जाएगी। काव्य या तो एक इतिवृत्त मात्र रह जाएगा, या कोरा उपदेश ग्रन्थ। ऐसी रचना से यश, अर्थ और व्यवहार छान की प्राप्ति भन्ने हो किसी न किसी प्रकार से हो जाए, पर कान्ता-सम्मित उपदेशशुद्धता की कसौटी पर, जिसे हमारे विचार में उक्त प्रयोजनों में द्वितीय स्थान देना चाहिए, उसका उत्तर देने के कारण यह रचना 'काव्य' पद से व्युत्पन्न हो जाएगी।

दूसरा प्रश्न है इन प्रयोजनों में से किन का अधिकारी कवि है, और किन का सहृदय। मम्मट ने इसका निर्णय काव्यशास्त्र के अध्येताओं पर छोड़ दिया है^१। इन प्रयोजनों में से यश, अर्थ और शिवेतरज्ञति का सीधा सम्बन्ध कवि के साथ है और व्यवहार-ज्ञान तथा कान्तासम्मित उपदेश-प्राप्ति का सीधा सम्बन्ध सहृदय के साथ। काव्यों के अध्ययन अथवा अस्वापन द्वारा कोई सहृदय यश और अर्थ की भी प्राप्ति कर सकते हैं और स्वनिर्मित ग्रन्थों के द्वारा कोई कवि भी आजीवन व्यवहार-ज्ञान अथवा उपदेश ग्रहण करते रहते हैं—इस दृष्टि से इन प्रयोजन-युगलों को क्रमशः सहृदय और कवि के साथ भी उपचार द्वारा सम्बन्ध किया जा सकता है।

१. यथायोगं कवे सहृदयस्य च × × × । का० प्र० ११२ (रुचि)

शेष रहा एक प्रयोजन—सद्य परनिर्वृति अर्थात् रसास्वादप्राप्ति । काव्यप्रकाश के टीकाकारों के अनुसार प्रतीत होता है कि मम्मट को सहृदय के ही साथ इस प्रयोजन को सम्बद्ध करना अभीष्ट है । कवि को भी यदि रसास्वाद प्राप्ति होगी तो उसे तत्क्षण के लिए सहृदय ही मानना होगा—

यशोऽर्थावनर्थं निवृत्तिरथ कवेरेव । व्यवहारज्ञानोपदेशयोगो सहृदयस्यैव । पर
निवृत्तिरपि सहृदयस्यैव । रसास्वादनकाले कवेरपि सहृदयान्त पातित्वात् ।

का० प्र० १म० उ०, वा० बो० टीका, पृष्ठ १० ११

पर मम्मट से पूर्ववर्ती आचार्य अभिनवगुप्त और उनके गुरु भट्ट तीत ने कवि और सहृदय को समान स्तर पर रखते हुए प्रकारान्तर से दोनों को रसोपमोक्ता स्वीकार किया है—

(क) कविर्हि सामाजिकतुल्य एव । —अ० भा० १म भाग, पृष्ठ २१५

(ख) यदुक्तमस्मदुपाध्यायभट्टतीतेन—‘नायकस्य कवे श्रोतु समानोऽप्यु
भवस्तन ’ । —ध्व० लोचन, पृष्ठ १२

सहृदय द्वारा रसानुभूति की प्राप्ति में तो कोई सन्देह ही नहीं है, पर कवि द्वारा इस प्राप्ति का प्रश्न विवादग्रस्त है । समस्या को सहज रूप में मुलम्माने के लिए आदि कवि वाल्मीकि का उदाहरण ले लिया जाए । कौच-मिथुन में से एक के बध को देखकर वाल्मीकि का शोकाकुल हो जाना उसी प्रकार सहज सम्भव था, जिस प्रकार किसी भी अन्य कदशापूर्ण व्यक्ति का । निस्सन्देह यहाँ तक वाल्मीकि एक सामान्य सहृदय के समान लौकिक शोक रूप भाव का ही अनुभव कर रहे हैं, न कि कदण रस का । कारण स्पष्ट है, शास्त्रीय दृष्टि से विभाव, अनुभाव और सचारी भावों की सहा फेवल काव्यगत कारण, कार्य और सहकारी कारणों को दी जाती है, न कि लौकिक कारणादि को, और शास्त्रीय दृष्टि से रसाभिव्यक्ति भी विभावादि के संयोग द्वारा सम्भव है, न कि लौकिक कारण आदि के संयोग द्वारा—

न हि लोके विभावाऽनुभावाद्य वेचन सन्ति । हेतुसार्थावस्थामात्रत्वाल्लोके
तेषाम् ॥ —अ० भा० (प्र० भा०) पृष्ठ ६

अब वास्तविक समस्या का आरम्भ यहाँ से होता है । यहाँ मूल प्रश्न के दो भाग किये जा सकते हैं । पहला भाग यह कि उपर्युक्त शोक भाव के

‘मा निपाद ! प्रतिष्ठा त्वमगम. x x x’ इस श्लोक रूप में फूट पड़ने के समय^१, अर्थात् इस श्लोक के निर्मित होने के समय, क्या कवि वाल्मीकि को कफ़ण रस की अनुभूति हो रही होती है ? और दूसरा भाग यह कि श्लोक-निर्मिति के उपरान्त उसी समय अथवा वर्षों बाद उसी श्लोक को पढ़ते समय क्या उन्हें सामान्य सहृदय की भाँति कफ़ण रस की अनुभूति होने लगती है ?

इस समस्या के समाधान के लिए हमें वाल्मीकि को महर्षि के रूप में न देख कर कालिदास आदि के समान कवि-रूप में देखना होगा। उपर्युक्त दोनों प्रश्न-भागों के उत्तर में हमारी धारणा है कि वाल्मीकि अथवा किसी भी कवि को इन दोनों अवस्थाओं में रसानुभूति की प्राप्ति सहज-सम्भव है। काव्य निर्माण के समय उसके सामने इस जन्म अथवा पूर्वजन्म-जन्मान्तरों के अनुभव-जन्य संस्कार हैं। उक्त घटना से जाग्रत उन संस्कारों की स्मृति की, जो अब लौकिक न रह कर अलौकिक बन चुकी है, कवि अपनी लेखनी की नोक पर लाता जा रहा है। यह लेखन क्रिया निस्सन्देह लौकिक है, पर उसके पीछे लेखक का उमङ्गता हुआ स्मृतिरूप आवेग, जो उसे वेदान्तर-स्पर्शानुभव बनाकर लौकिक भावनाओं से ऊँचा उठाए हुए है, रसानुभूति करा रहा है। कवि के वास्तविक अनुभवों में जो लौकिक कारण, कार्य और सहकारी कारण थे, वे इस अनुभव जन्य-संस्कार अथवा स्मृति के समय शास्त्रीय दृष्टि से क्रमशः विभाव, अनुभाव और सञ्चारी भावों की सश से अभिहित होकर कवि के स्थायिभाव को रस रूप में अभिव्यक्त कर रहे होते हैं। कवि की यह रसानुभूति उसी प्रकार मान्य है, जिस प्रकार काव्य पठन अथवा नाटक-दर्शन के समय सहृदय की रसानुभूति स्वीकार की जाती है। अन्तर केवल इतना है कि सहृदय की रसानुभूति का माध्यम ग्रन्थकित वाक्य-विन्यास है, अथवा रगमचीय एक-एक दृश्य है, और कवि की रसानुभूति का माध्यम स्वानुभवजन्य संस्कार हैं। दूसरे शब्दों में, सहृदय का माध्यम बाह्य अथवा चान्द्रय है और कवि का आन्तरिक अथवा परोक्ष है। स्पष्ट है कि उपर्युक्त दोनों माध्यमों का नाम रसानुभूति नहीं है। जिस प्रकार ग्रन्थकित वाक्य विन्यास अथवा रगमचीय प्रत्येक दृश्य का अर्थगत, प्रभाव सहृदय के समझे अलौकिक कारणों अर्थात् विभाषादि

का चित्र समुपस्थित करके उसे रसानुभूति करा देता है; ठीक उसी प्रकार कवि के स्वानुभव-जन्य सस्कारों की स्मृति भी कवि के सामने विभावादि का चित्र समुपस्थित करके उसे रसानुभूति करा देती है—और इसका प्रबल प्रमाण है कवि की वेदान्तरस्यर्शशून्यता ।

इस सम्बन्ध में दो शकाएँ अब भी शेष रह जाती हैं । पहली शका यह है कि कवि का लेखन कर्म उसकी रसानुभूति में व्याघात उत्पन्न कर सकता है । पर इस शका का सीधा उत्तर यह है कि जिस प्रकार काव्य-पठन अथवा नाटक दर्शन के उपरान्त भी जन कोई सहृदय काव्य अथवा नाटक की घटनाओं का वर्णन अपने इष्ट मित्रों से कर रहा होता है, तब भी उसे विभावादि जोरितावधि रस की अनुभूति होती रहती है—उसका बोलना इस अनुभूति में बाधक सिद्ध नहीं होता, ठीक उसी प्रकार कवि का लेखन कर्म भी उसकी रसानुभूति में व्याघातक नहीं बन सकता । लेखन अथवा भाषण रसानुभूति के साथ साथ चलने वाली बाह्य क्रियाएँ मान हैं, रसानुभूति का सम्बन्ध तो कवि अथवा सहृदय के आन्तरिक उद्वेगों और अन्तस्तल में उथल-पुथल मचा रहे हुए भावावेशों के साथ है, जो लेखन अथवा भाषण रूप में साथ ही साथ अभिव्यक्त हो रहे होते हैं । अभिनव गुप्त द्वारा कवि और सामाजिक को एक स्तर पर रखने का आशय भी यही है कि रसानुभूति तो दोनों को समान रूप से होती है, पर कवि में अपने भावावेशों को समर्थ शब्दों में लिख अथवा बोल कर अभिव्यक्त करने की दैवी शक्ति होती है, जिसका सहृदय में अभाव रहता है । इस शक्ति से सम्पन्न कोई भी सहृदय 'कवि' रूप उच्च पद का अधिकारी बन जाता है ।

इस सम्बन्ध में दूसरी शका यह है कि लेखन जैसे कठिन कर्म में भावानुकूल समुचित शब्दों का चयन कवि की रसानुभूति में बाधक सिद्ध हो सकता है । यह शका निस्सन्देह निर्मूल नहीं है, पर प्रथम तो सफल सिद्धिस्त कुशल कवियों को शब्दचयन की आवश्यकता ही नहीं रहती—एक के बाद एक शब्द हाथ बाँधि उसके सामने आते जाते हैं^१, और यदि उसे उपयुक्त शब्दचयन के लिए कमी रुकना भी पड़ता है तो उतनी देर तक उसकी रसानुभूति में बाधा अवश्य पड़ जाती है, और यह बाधा ठीक

१. अलंकारान्तराणि × × × रससमाहितचेतस प्रतिभावतः कवे-
रदभूर्विक्रिया परापतन्ति । —ध्व० २ । १६ वृत्ति

उस प्रकार होती है, जिस प्रकार किसी पाठक को काव्य का कोई स्थल और किसी दर्शक को नाटक का कोई दृश्य समझ में नहीं आ रहा होता। पर इस काल से पूर्व और उत्तरवर्ती काल में सहृदय के ही समान कवि को भी रसानुभूति होती रहती है।

अब प्रश्न के दूसरे भाग को लें। इसके उत्तर में भी हमारी धारणा वही है कि रचना निर्माण के उपरान्त अपने काव्य को पढ़ते अथवा अपने नाटक को देखते समय कवि को सहृदय के ही समान रसानुभूति होती रहती है। कवि तथा अन्य सहृदयों में अन्तर यह है कि उस रचना में कवि का तो 'स्वत्व' विद्यमान है, और अन्य सहृदयों का उसमें अपना कुछ भी नहीं है। पर अपनी कृति को भी पढ़ते अथवा देखते समय तल्लीनता के कारण अपने स्वत्व को भूल कर कवि के लिए अन्य सहृदयों के समान रसानुभूति की प्राप्ति करना निश्चित सम्भव है। निरसन्देह ऐसी स्थिति भी कई बार— कई बार क्यों! प्रायः—आती रहती है, जब वह अपने 'स्वत्व' को भूल नहीं पाता। ऐसी स्थिति में दो सम्भावनाएँ हो सकती हैं। पहली यह कि कवि का सफलता-जन्य आनन्द उसके काव्यचमत्कारजन्य अलौकिक आनन्द को और भी उद्दीप्त कर उसे रसमग्न कर देता है, और दूसरी सम्भावना यह कि सफलता-जन्य आनन्द उसके अलौकिक आनन्द पर आच्छादित होकर उसकी रसानुभूति में पूर्ण व्याघातक सिद्ध हो जाता है। पहली सम्भावना में वह 'कवि' के रूप में रस रूप अलौकिक आनन्द का उपभोग करता है, और दूसरी सम्भावना में साधारण मनुष्य के रूप में लौकिक आनन्द का। और जब रसमग्न पर अभिनीत अथवा समास्यदृश्य में आवित अपनी कृति को कोई कवि इस विचार से देखने अथवा सुनने जाया है कि देखें सामाजिकों पर उसकी कृति का क्या प्रभाव पड़ता है, तब वह कवि न रह कर शुद्ध व्यवहारिक व्यक्ति बन जाता है। उस समय उसके लिए रसानुभूति-प्राप्ति का कोई प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता।

निष्कर्ष यह कि—

(१) काव्य-निमित्त के समय कवि को कवि रूप में रसास्वादन-प्राप्ति होती है;

(२) वदुपरान्त स्वरचना को पढ़ते अथवा देखते समय उसे कभी कवि रूप में तथा कभी सहृदय रूप में रसास्वादन होता है;

(१) पर जब उसे जिन्हीं कारणों से रसास्वादन नहीं होता, तब वह न कवि होता है, और न सहृदय, वरन् एक साधारण मनुष्य मान होता है।

१. कुलपति का काव्यप्रयोजन-निरूपण

कुलपति से पूर्व

हिन्दी रीतिकालीन प्रमुख आचार्यों में से कुलपति प्रथम आचार्य हैं, जिन्होंने काव्यप्रयोजनों पर प्रत्यक्ष रूप से प्रकाश डाला है। इनसे पूर्ववर्ती केशव, चिन्तामणि और मतिराम ने काव्य द्वारा आनन्दप्राप्ति रूप प्रयोजन की चर्चा अवश्य की है, पर कुलपति के समान उनका द्येय काव्यप्रयोजनों का परिगणन नहीं था—

केशव—रसिकन को रसिक प्रिया, कीन्हीं केशवदास ॥

१० प्रि० १११२

चिन्तामणि—भाषा छंद निबद्ध सुनि मुकवि होत सारंग ॥

क० क० सं० ११५

मतिराम—रसिकन के रस को कियो, नयो प्रथ रमराज ॥

१० रा० ४२७

कुलपति

कुलपति ने काव्यप्रयोजनों का परिगणन इन शब्दों में किया है—

दो०—जल सपति, आनन्द अति दुरितन द्वारै खोइ ।

होत कथित में चतुरई जगत राम बस होइ ॥

१० १० ११३२

दो०—इनमें आदि लेकर और भी जानिये ।

अर्थात् यश, सम्पत्ति, आनन्दप्राप्ति, दुरित नाश, चातुर्य, जगत् तथा भगवान् को यश में करना—ये काव्य के प्रयोजन हैं ।

इन प्रयोजनों को गिनाते समय कुलपति के सामने यद्यपि मम्मट का काव्यप्रकाश ग्रन्थ है, फिर भी दोनों ग्रन्थकारों के इस प्रकरण में स्पष्ट अन्तर दिखाई दे जाता है। मम्मट ने कान्तासमितोपदेश-युक्तता को भी एक प्रयोजन गिनाया है, पर कुलपति ने इस प्रयोजन को चर्चा नहीं की। इसके दो कारण सम्भव हैं। प्रथम कारण यह कि कुलपति इस प्रयोजन को मान्य अवश्य समझने होंगे, पर दोहें जैसे लघुकाव्य छन्द में इसे स्थान नहीं

दे पाए। अतः उनकी 'वृत्ति' में प्रयुक्त 'आदि' शब्द से यह प्रयोजन भी एहीत माना जा सकता है। दूसरा कारण यह कि कुलपति कुछ-एक आधुनिक आलोचकों के समान शायद कला का उद्देश्य केवल 'कला' को ही मानते हों, 'उपदेशप्रदता' को नहीं। पर भारतीय काव्यशास्त्रीय परम्परा के पोषक, अनुकारक और अनुमोदक कुलपति काव्य द्वारा उपदेश-प्राप्ति रूप प्रयोजन को अवश्य स्वीकार करते होंगे, यह अनुमान लक्षणनीय नहीं है। यदि वे इस महत्त्वपूर्ण प्रयोजन का स्पष्ट शब्दों में उल्लेख कर देते, तो इनका यह प्रकरण अप्रुथं न रहता।

पर इस ऋटि के होते हुए भी इस प्रकरण में कुछ-एक परिवर्द्धन अवश्य अपेक्षणीय और सराहनीय हैं। मम्मट ने 'व्यवहार-ज्ञान' रूप प्रयोजन की चर्चा की थी, पर इन्होंने 'वातुर्य' तथा 'जगद्गता' के द्वारा कारण के साथ साथ कार्य को भी काव्य-प्रयोजन मान लिया है—व्यवहार-ज्ञान अथवा वातुर्य कारण है और जगद्गता उद्देश्य कार्य है। इसके अतिरिक्त मम्मट के 'शिवेतर' शब्द का 'दुरित' रूप में अनुवाद प्रस्तुत करके इन्होंने शारीरिक और मानसिक दोनों प्रकार के दुःखा के विनाश की ओर सनेत कर दिया है।

कुलपति ने 'रामवशता' नामक एक अन्य प्रयोजन की भी गणना की है, जो एकदम नवीन तो नहीं है, पर मम्मट ने इसे स्थान नहीं दिया था। इस प्रयोजन का अन्तर्भाव पुरुषार्थ-चतुष्टय में से 'मोक्ष' नामक पुरुषार्थ में प्रकारान्तर से किया जा सकता है। संस्कृत के आचार्यों में 'मोक्ष' का सर्वप्रथम उल्लेख गामह ने किया और उनके अनुकरण पर ब्रह्म, कुन्तक और विश्वनाथ ने। पर इस प्रयोजन की प्राप्ति हमारे विचार में काव्य द्वारा सम्भव नहीं है, भीत-स्मार्त ग्रन्थों द्वारा गले ही मानी जा सके। अधिक सम्भावना यह भी प्रतीत होती है कि 'रामवश होइ' प्रयोजन प्रस्तुत करते समय कुलपति के सामने हिन्दी के भक्ति-काव्य तथा भक्त-कवियों का लक्ष्य होगा; और तुलसी तथा कबीर जैसे राम-भक्त कवियों के लिए उन्होंने इस प्रयोजन की गणना की होगी। सम्भव है इस प्रयोजन से उनका अभिप्राय यह भी हो कि काव्य भक्ति प्रचार का साधन है, अथवा यह भक्तकवियों और भक्ति-पिपासु जनता में सम्पर्क-स्थापन का एक माध्यम है। 'रामवश होइ' शब्दों द्वारा एक अन्य दिशा में एक और प्रयोजन भी ग्रहण किया जा सकता है; पर विश्वास नहीं आता कि कुलपति जैसे स्वच्छमति आचार्य इस प्रयोजन

को काव्यशास्त्र के ग्रन्थ में स्थान दे देंगे। वह प्रयोजन है—काव्य द्वारा 'राम' अर्थात् रामसिंह [आदि] आभयदाता, जिनके आभय में कुलपति काव्य-साधना किया करते थे,^१ वश में हो जाते हैं। यह प्रयोजन इल्का तो है, पर सामयिक अवश्य है। डा० भगीरथ मिश्र के उद्धरणानुसार दतिया के राजपुस्तकालय में सुरक्षित रस-रहस्य की प्रत में उपर्युक्त दोहे का दूसरा दल इस प्रकार है—

होत कवित ते चालुरी जगत राग बस होय ॥

हि० का० इति० पृ० १२

निस्सन्देह यह पाठ अपेक्षाकृत समोचीन और तर्क सगत है। काव्य द्वारा जगत् राग के वश में हो जाता है, अथवा इसके द्वारा सद्दय में राग की जायति होती है।

इस प्रकार कुलपति का यह प्रकरण मम्मट के एतद् विधयक प्रकरण की छाया पर निर्मित होता हुआ भी अपेक्षाकृत परिष्कृत है, और कुछ अशुभ तर्क हिन्दी के काव्य और कवियों के अनुकूल निरूपित है।

२. सोमनाथ का काव्यप्रयोजन-निरूपण

सोमनाथ से पूर्व

कुलपति और सोमनाथ के बीच घृति मिश्र^२ और कुमार मणि^३ ने काव्य प्रयोजनों के निरूपण में मम्मट का अनुकरण किया है। उनके इस प्रकरण में कोई नवीनता नहीं है।

सोमनाथ

सोमनाथ ने काव्य-प्रयोजनों का उल्लेख करते हुए कहा है—

कीरति चित्त विनोद अरु अति भगल को देति ।

करे भलो उपदेश नित वह कवित्त चित्त चेति ॥

र० पी० नि० ७१३

१. र० र० ११५ ८

२. हि० का० इति० पृष्ठ ११३

३. अर्थ धर्म जस कामना लहियतु मित्त विषाद ।

सद्दय पावत कवित्त में महानन्द सवाद ॥ रसिकरसाल १॥

इनमें से कीर्ति और विच क्रमशः मम्मट सम्मत यश और घन के पर्याय हैं। 'विनोद' को 'सद्य परनिवृत्ति' की, तथा 'करै मलो उपदेश' को 'कान्तासमित उपदेश' की छाया में निर्मित मानना चाहिए और 'श्रति मंगल को देति' को 'शिवेतर क्षति' की छाया में।

इस प्रकार सोमनाथ प्रस्तुत उक्त निरूपण यद्यपि मम्मट प्रस्तुत निरूपण पर ही आधारित है, पर एक तो मम्मट सम्मत 'व्यवहार शान' को उक्त सूची में स्थान नहीं मिला और दूसरे 'विनोद' और 'मलो उपदेश' रूप प्रयोजन मम्मट सम्मत क्रमशः 'सद्य परनिवृत्ति' और 'कान्तासमित उपदेश' की गम्भीरता और सामिकता के चोतक नहीं हैं। हाँ 'शिवेतर क्षति' का 'श्रति मंगल को देति' अनुवाद प्रस्तुत करके सोमनाथ यद्यपि मम्मट सम्मत शारीरिक दुःखविनाश रूप भायना को स्पष्ट स्पष्ट नहीं कर पाए, पर जाने अथवा अनजाने उन्होंने 'शिवेतर क्षति' नामक अविश्वसनीय प्रयोजन का शाब्दिक अनुवाद प्रस्तुत न करके हमारे विचार में समुचित हो किया है। आज का बुद्धवादी युग काव्य निमाण के बल पर धीरे-धीरे, मयूर, तुलसीदास आदि की रोगनिवृत्ति सम्बन्धी घटनाओं पर विश्वास कर लेने में अपने-आपको असमर्थ पाता है।

सोमनाथ द्वारा प्रस्तुत यह निरूपण न कोई नवीन धारणा प्रस्तुत करता है, न हिन्दी के काव्य अथवा कवियों को लक्ष्य में रखकर उन्होंने इन प्रयोजनों की चर्चा की है, और न मम्मट प्रस्तुत निरूपण को वे पूर्ण और यथार्थ रूप में अनुदित कर पाए हैं। उनका यह प्रकरण साधारण कोटि का है।

३. मिखारीदास का काव्यप्रयोजन निरूपण

मिखारीदास ने काव्य प्रयोजनों की चर्चा निम्नलिखित दो पद्यों में की है—

१. (क) का प्र० १ म उ०, पृष्ठ ७८

(ख) का प्र० (रुद्रट) ११६ टीका,

(ग) तुलसी की बाह पर लोभी लूम फेरिये ॥

—इतुमान बाहक (तुलसी), १७

एक लहै तप पुंजन के फल ज्यों तुलसी अरु सूर गोसाईं ।
 एक लहै बहु सम्पत्ति केशव भूपन ज्यों बरवीर बढाईं ॥
 पुरन्ह को जस ही सों प्रयोजन है रसदानि रहीम की नाईं ।
 दास कविचन्द की चरचा बुद्धिबन्तन को मुग्य दै सब टाईं ॥
 प्रभु ज्यों मित्रवै वेद, मित्र मित्र ज्यों सतरुथा ।
 काव्यरसन्ह को भेद, मुग्य सिखदानि तिया ॥ ज्यों ॥

का० नि० १११, १२

इनके कथनानुसार काव्य-प्रयोजन पाँच हैं—तप पुज का फल, धन प्राप्ति, यश, सहृदयों को आनन्द प्राप्ति तथा मुखपूर्वक शिक्षा प्राप्ति । इनमें से प्रथम तीन प्रयोजनों को इन्होंने कवि के साथ सम्बद्ध किया है और अन्तिम दो प्रयोजनों को कविता की चर्चा करने वाले 'बुद्धिबन्तन' अर्थात् सहृदयों के साथ । इस प्रकार 'सिख प्रयोजन का सम्बन्ध कवि के साथ है और सिख का सहृदय के साथ' इस निर्णय का भार मम्मट व असमान सहृदय पर न डालकर इन्होंने समस्या व मुलकाने का सफल प्रयास किया है ।

दास के इस प्रकरण की प्रमुख विशेषता यह है कि संस्कृत के प्रसिद्ध काव्यशास्त्र 'काव्यप्रकाश' का आधार ग्रहण करते हुए भी इनके समस्त हिन्दी के ही काव्य निर्माताओं का लक्ष्य है । मम्मट व अनुकरण में इन्होंने यश प्राप्ति कालिदास आदि का नाम न लेकर रसखान और रहीम का नाम लिया है, और धन-प्राप्ताओं में धावक आदि के स्थान पर केशव और भूपण का । इसका अतिरिक्त तुलसी और सूर जैसे तपोमनीयो कवियों की फल प्राप्ति के लिए मम्मट के प्रकरण में कोई स्थान न था—न ये यश के अभिलाषी थे तथा न धन व, और न हा मम्मट सम्मत किसी अन्य प्रयोजन के साथ इनका सम्बन्ध सगत हो सकता है । अतः इन के लिए दास को 'तपपुजन व फल' की कल्पना करना पड़ी, जो इस लोक में अनमिलित यश व साथ स्वतः सम्बद्ध है, और परलोक में मोक्ष प्राप्ति के साथ । इस नूतन प्रयोजन व समावेश द्वारा दास ने तुलसी और सूर जैसे स्थितप्रज्ञ और तपस्वी कवियों को रसखान और रहीम जैसे मत्त कवियों की अपेक्षा उच्च आसन पर बिठा कर प्रकारान्तर से इन्हें सर्वोच्च कोटि का कवि और मत्त

१. X X X यथायोग्य कवे सहृदयस्य च करोतीति सर्वथा तत्र यतर्नायम् । का० प्र० ११२, वृत्ति

भी घोषित कर दिया है। भूषण और केशव ये दोनों भी निस्सन्देह यश के पात्र हैं, पर रहीम जैसे अमोर और रसखान जैसे राज-वशोद्भव व्यक्ति की तुलना में उन्हें धन का ही मोह राजदरबारों में ले गया था। यश चारों को मिला, पर कविता के द्वारा बनोपार्जन भूषण और केशव का ही साध्य था; रहीम और रसखान का नहीं। इस प्रकार हिन्दी-कवियों के लक्ष्य पर निर्मित दास का यह प्रकरण हिन्दी जगत् में प्रथम प्रयास है और निस्सन्देह सफल तथा श्रुत्य प्रयास है।

शेष रहे अन्तिम दो प्रयोजन। 'सहृदयों द्वारा सुख प्राप्ति' मम्मट-सम्मत सद्यपरनिवृत्ति का रूपान्तर है और 'मुद्रपूर्वक शिक्षाप्राप्ति' मम्मट-सम्मत कान्ठार्त्तसम्मत-उपदेश का। पहले प्रयोजन का अनुवाद निस्सन्देह शिथिल है, पर दूसरे प्रयोजन की मम्मटानुकूल व्याख्या दास ने उक्त पद्य में समर्थ शब्दों में की है। उनके कथन का तात्पर्य है कि "वेद शुद्धप्रधान ग्रन्थ हैं, उनके आदेश स्वामी की आज्ञा के समान मानने पड़ते हैं। सत्कथाएँ अथात् पुराण, इतिहास आदि अर्थप्रधान ग्रन्थ हैं। इनकी सहृदयता देने की विधि मित्रों के समान है—'इस शुभ कार्य से, यह फल होगा, और इस शुभ कार्य से यह फल।' पर उक्त ग्रन्थों से उत्कृष्ट है काव्य ग्रन्थ, जिनमें शब्द और अर्थ गंभीर हैं, और 'रस' की प्रधानता है। इनके द्वारा सहृदय उस प्रकार सुखपूर्वक शिक्षा प्राप्त कर लेता है, जिस प्रकार उसे अपनी शुभ-चिन्तिका प्रेयसी द्वारा प्राप्त हो जाती है।" मम्मट के अनुकरण पर दास का यह स्थल एक और समस्त वाङ्मय में काव्य की सर्वाङ्गुष्ठता का उद्घोषक है, और दूसरी ओर 'बला का उद्देश्य केवल बला' को मानने वाले आधुनिक आलोचकों की इस धारणा का निषेधक है।

दास ने इस प्रकरण में मम्मट-सम्मत 'व्यवहार ज्ञान' को सम्भवतः गौण प्रयोजन मान कर, और 'शिवेतर कृति' को सम्भवतः अधिश्चिन्तनीय प्रयोजन मान कर स्थान नहीं दिया। इस प्रकार इनका यह प्रकरण

1. × × × × प्रमुखमितशब्दप्रधानवेदादिशास्त्रेभ्यः सुहृत्सं-
मितार्थतात्पर्यैकपुराणस्यैतिहासेभ्यश्च शब्दार्थयोर्गुणभावेन रसा-
द्भ्रमूनव्यापारप्रवणतया विलक्षण यत्काव्य लोकोत्तरवर्णनानिपुण-
कविरुर्म तए कान्तेव सरसतापादनेन × × × ।

अनावश्यक विस्तार से मी बच गया है। हिन्दी के ही काव्यादर्शों को लक्ष्य में रखने और उसे समर्थ रूप में निभा सकने के कारण इनका यह प्रकरण हिन्दी काव्यशास्त्र की एक अमूल्य निधि है।

४. प्रतापसाहि का काव्यप्रयोजन-निरूपण

प्रतापसाहि ने काव्य-प्रयोजनों का उल्लेख करते हुए कहा है—

चारि वर्ग जासु तें आवत करतल मदि ।

मुनत मुखद समुक्त सुखद वरणत मुखद समुदि ॥

का० वि० ११६

अर्थात् काव्य के द्वारा एक तो पुरुषार्थ-चतुष्टय की प्राप्ति होती है, और दूसरे, इच्छा भ्रवण करते, अर्थावधोष होते और वर्णन करते समय सुख मिलता है।

प्रतापसाहि-सम्मत प्रथम प्रयोजन विश्वनाथ-सम्मत निम्नलिखित धारणा पर अवलम्बित है—

चतुर्वर्गफलप्राप्तिः सुखादल्पधियामपि ।

काव्यादेव × × × ॥

सग० द० ३।२

अन्तर इतना है कि विश्वनाथ ने अल्पबुद्धि लोगों के लिए काव्य द्वारा सुखपूर्वक पुरुषार्थ-चतुष्टय की प्राप्ति मानी है, पर प्रतापसाहि ने अल्प-बुद्धि के प्रश्न पर सम्भवतः जानबूझ कर मौन धारण कर शास्त्र की अपेक्षा काव्य के महत्त्व को कम होने से बचा लिया है।

विश्वनाथ के अनुकरण पर प्रतापसाहि का 'चतुर्वर्ग' से अभिप्राय है—धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष। काव्य-निर्माण द्वारा अर्थ प्राप्ति स्वतः-सिद्ध है। इस प्रसंग में 'काम' शब्द से तात्पर्य मानवीय रागात्मक भावों की इच्छापूर्ति से लेना चाहिए। इस प्रकार यह शब्द काव्यजन्य 'आनन्द' का पर्याय बन जाता है। काम (आनन्द) की प्राप्ति तो काव्य द्वारा निश्चित है ही। शेष रहे दो पुरुषार्थ—धर्म और मोक्ष। रामायण आदि धर्म-ग्रन्थों के निर्माण अथवा पठन भ्रवण द्वारा मनश्शान्तिजनक सदुपदेश रूप धर्म की प्राप्ति को भले ही आज का बुद्धिगदी मानव स्वीकार कर ले, पर काव्य द्वारा मोक्ष-प्राप्ति को, जिसे वह एक 'सन्त वाता' कह कर रिल्ली में उड़ा देता है; एक असंगत सा प्रयोजन मानता है। 'भोक्ष' शब्द से

विश्वनाथ आदि आचार्यों का तात्पर्य यदि काव्यरसजन्य-वैललीनिता अथवा साधारणिक आवरण से मुक्ति होता, तब भी यह प्रयोजन सहर्ष-स्वीकार होता। पर 'मोक्ष' से उनका तात्पर्य था—'आवागमन से मुक्ति।' स्वयं विश्वनाथ ने काव्योपलब्ध धर्म के फल के त्याग द्वारा, अथवा धर्मग्रन्थों में निरूपित मोक्ष प्रदायक स्थलों के अध्ययन द्वारा 'मोक्ष' नामक प्रयोजन की सिद्धि बतलाई है।^१ पर हमारे विचार में मोक्ष की प्राप्ति—यदि मोक्ष नामक कोई पुत्रार्थ है तो—काव्यग्रन्थों द्वारा सम्भव न होकर श्रौत स्मार्त ग्रन्थों अथवा रामायणादि काव्यग्रन्थों में उपलब्ध धार्मिक स्थलों द्वारा सम्भव मानी जा सकती है। वस्तुतः एक तो धर्म, अर्थ और कामरूप त्रिवर्ग^२ में 'मोक्ष' की बाद में सम्मिलित करके पुत्रार्थों को 'चतुर्वर्ग' की सजा दे दी गई है, और दूसरे, प्रत्येक लौकिक शास्त्र प्रणेता ने अपने अपने शास्त्रों के महत्त्व प्रदर्शन के लिए उनके साथ त्रिवर्ग अथवा चतुर्वर्ग रूप प्रयोजनों को सम्बद्ध कर दिया है। यही स्थिति काव्यशास्त्रियों की भी है। इन्होंने भी काव्य के महत्त्व-प्रदर्शन के लिए इन्हें चतुर्वर्ग का प्रदाता कहा है। फिर भी 'मोक्ष' नामक प्रयोजन के प्रति इनकी भक्षा कम ही रही है। कुन्दाक जैसे तत्त्ववेत्ता आचार्य ने चतुर्वर्ग रूप प्रयोजन की स्वीकार करने हुए भी अन्तश्चमत्कार (काव्यानन्द) की तुलना में मोक्ष को शीघ्र स्थान दिया है,^३ और सम्मत् जैसे गम्भीर और मर्मवेत्ता आचार्य ने स्वसम्मत काव्य-प्रयोजनों में अर्थ जैसे प्रत्यक्ष प्रयोजन की स्वीकार करते हुए भी शेष तीन प्रयोजनों को नहीं गिनाया।

प्रतापसाहि-सम्मत उक्त द्वितीय प्रयोजन को सम्मत् सम्मत 'सद्य-परनिर्वृति' का अन्व रूप माना जा सकता है। 'मुनव, समुक्त धरण्यत' शब्द वस्तुतः मङ्गल-सम्मत 'सद्यः' शब्द की ही व्याख्या उपास्यत करते हैं, और 'परनिर्वृति' का रूपान्तर प्रतापसाहि ने 'मुत्' किया है, जो अपेक्षाकृत

१. मोक्षप्राप्तिरचैतज्जन्यधर्मफलाननुसन्धानात्, मोक्षोपयोगिवाक्ये
रयुपपत्त्याधायकवाच्य । सा० द० १ म परि०, पृष्ठ १५

२. उदाहरणार्थ, कुमार सम्भव ५३८, कामसूत्र १।१।१

३. चतुर्वर्गफलान्नादमप्यतिक्रम्य यद्विदाम् ।

पाश्यामृतमेनान्तरचमत्कारो वितन्यते ॥ व० जी० ११५

४ "मुत्तनाशी च निर्वृती" इति कोश ।

हल्का तो है, पर अभीष्ट भाव को स्पष्ट अवश्य कर देता है। 'मुनत' तथा 'समुमत्त' का सम्बन्ध सद्दय के साथ है, और 'वरणत' का कवि के साथ। आधिक सम्भाषना यह भी है कि 'वरणत' से प्रतापसाहि का तात्पर्य भावण-त्रिया अथवा वाचन-त्रिया से है। इस आधार पर कवि के स्थान पर काव्य-वाचक अथवा नट में सुखानुभूति माननी होगी। यह धारणा भी नितान्त सगत है। सुरानुभूति के बिना काव्य-वाचक एक काष्ठ-कुड्डिर्गन्निभ पाठक मात्र है, और नट यन्त्र का एक पुर्जा मात्र है।

उक्त प्रयोजनों के साधक काव्य की महत्ता और उपादेयता स्वतः-सिद्ध है। प्रतापसाहि ने निम्नलिखित पद्य में काव्यपूर्ण वाणी को शब्द-मूर्तिधर विष्णु का अर्थ माना है—

करत काव्य जे अगत में वाणी अखिल यखानि ।

शब्दमूर्ति ते जानिये विष्णु अरु पदिकानि ॥

का० वि० ११११

इनका यह कथन साहित्यदर्पण में उद्धृत विष्णुपुराण के निम्नलिखित पद्य का भावानुवाद है—

काव्यालापारच ये केचिद् गीतकान्यखिलानि च ।

शब्दमूर्तिधरस्यैते विष्णोरंशाः महारमनः ॥

सा० द० १म परि०

विष्णुपुराण का यह कथन वैष्णव-सम्प्रदायावलम्बियों की विष्णु देवता के प्रति श्रद्धा, आस्था, निष्ठा और समादर भाव का एक प्रबल प्रमाण है, जिन के वशीभूत होकर वे विष्णु को सर्वव्यापक और सर्वव्याप्ता धरित करते नहीं अघाते और 'विष्णु' शब्द की व्युत्पत्ति व्यापन-अर्थवाची 'विष्णु' धातु से अथवा प्रवेश अर्थवाची 'विष्' धातु से करते हैं।^१ स्वयं

१. काव्यालापारच ये केचिद् गीतकान्यखिलानि च ।

शब्दमूर्तिधरस्यैतद्विष्णोरंशाः महारमनः ॥ वि० पु० १।२२।८५

२. (क) वेवेष्टि व्याप्नोति (विश्वम्) इति विष्णुः ।

(ख) यस्माद् विश्वमिदं सर्वं तस्य शक्त्या महारमनः ;

तस्मादेवोच्यते विष्णुविश्रुतात् । प्रवेशनात् ॥

उक्त श्लोक विष्णुपुराण के उग्र स्थल से उद्धृत है, जहाँ ७७ श्लोकों में विष्णु की विराट् विभूति प्रदर्शित की गई है और सत्कार का हर नूत अथवा अनूर्ध्व पदार्थ विष्णु के व्यापक रूप के आवेष्टन में आगया है। जब हर पदार्थ में विष्णुत्व की भावना है—देव-दानव, मानव, पशु-पक्षी, वृक्ष-पर्वत और यहाँ तक कि वेद, इतिहास, उपवेद, वेदान्त, वेदांग, काव्या-लाप, गाथ आदि सभी को विष्णु का ही अग्र स्वीकार किया गया है^१ तो हमारा विचार में काव्यालाप और सगौन आदि की सभोत्कृष्टता इस कारण सिद्ध नहीं की जा सकता कि ये विष्णु के अग्र हैं। सत्कार के हर पदार्थ का विष्णु का अग्र अथवा उसके शरीर का एक रूप निर्दिष्ट कर देने लिए उनमें से किसी एक अथवा एकाधिक पदार्थ को दूसरों की अपेक्षा उत्कृष्ट घोषित करना अनुचित नहीं है। हाँ, यदि नूतग्रन्थ के प्रसंग पर ध्यान दिए बिना उक्त पद्य को देवन मुक्तक मान कर काव्य का महत्त्व दिखाना अभीष्ट हो तो 'शन्दनूर्ति' वा अर्थ सरस्वती (विष्णु की देवी) लिना जा सकता है। विष्णु 'लक्ष्मीधर' क समान 'सरस्वतीधर' मा कहे जा सकते हैं, क्योंकि सरस्वती मा'उन की पत्नी माना गई है।^२ इस लोचनान्त से काव्य आदि का विष्णु का अग्र मानने का उचित सिद्ध हो जाती है। विष्णु जैसे व्यापक देवता क गौरव से उस के अग्रभूत 'काव्य' का भी गौरव अवन्द्य है। काव्य का सर्वदेश-कालव्यापी और सकल हृदयवादी व्यापक प्रभाव किसी से छिना नहीं है। अतः इसे विष्णु (सर्वव्यापक) का अग्र मानना असंगत और अशुभार्थन नहीं है।

प्रधानसाहि का उक्त निरूपण सुकरत. सादियदर्पण पर आधृत है। अतः मन्मठ-सम्मठ पद्य आदि प्रयोगनों को यहाँ स्थान नहीं लिना, पर जा कुछ मा' इस प्रकार में निरूपित हुआ है, यह पर्याप्त मात्रा एक व्यपत्तियत और मुसगत है।

तुलनात्मक सर्वोत्कृष्ट

चिन्तामणि को छ'दहर शेष चारों आचार्यों ने काव्यहेतुओं की चर्चा का है। प्रधानसाहि ने इस प्रकार में प्रधानतया साहित्यदर्पण का

१. वि० पु० ११२२१० ८६। ११२२१०८६। ११२२१०८२२, ८३-८५

२. स० इग० टिप्पण०, मो० मो० वि० (सं० १८६६) पृष्ठ ६६६, ११८२

आश्रय लिया है और कुलपति, सोमनाथ और दास ने काव्यप्रकाश का । प्रतापसाहि का निरूपण मौलिक न होते हुए भी स्वच्छ और व्यवस्थित है । इधर दास ने मम्मट पर आश्रित रहते हुए भी हिन्दी के लक्ष्य-ग्रन्थों को ही पृष्ठाधार मान कर यह विवेचन प्रस्तुत किया है । कुलपति के विवेचन में भी एक नवीनता परिलक्षित होती है—वह है काव्य के द्वारा जगत् का रागात्मकता के वश में होना । सोमनाथ का यह प्रकरण सामान्य कोटि का है ।

तृतीय अध्याय

शब्दशक्ति

पृष्ठभूमि : संस्कृत-काव्यशास्त्र में शब्दशक्ति निरूपण

स्रोत : व्याकरण

संस्कृत-काव्यशास्त्रियों का शब्दशक्ति-सम्बन्धी सैद्धान्तिक विवेचन समग्र रूप में मूलतः अपना नहीं है। शब्दशक्ति का विस्तृत और सुस्पष्टीकृत विवेचन पूर्वमीमांसा के ग्रन्थों^१ और आगे चल कर न्याय के ग्रन्थों में^२ उपलब्ध होता है। इसी प्रश्न को लेकर व्याकरण के ग्रंथों में भी प्रसंगानुसार चर्चा की गई है। यों तो काव्यशास्त्रियों ने उक्त सभी स्रोतों से सामग्री ग्रहण की है, पर विवादास्पद स्थलों पर इन्होंने मीमांसकों और नैयायकों की अपेक्षा प्रायः नैयाकरणां के ही विद्वान्तों का आचार ग्रहण किया है। अतः स्रोत के प्रसंग में हम केवल व्याकरण-ग्रंथों की ही चर्चा कर रहे हैं।

शब्द—शब्द के सम्बन्ध में नैयाकरणां के मत का सार यह है— शब्द दो प्रकार का है—कार्य (अनित्य) और नित्य^३। 'अनित्य' शब्द से नैयाकरणां का तात्पर्य है उच्चारणजन्य और भोजप्राप्त्यत्न विधि अथवा नाद; तथा 'नित्य' शब्द से उनका तात्पर्य उस मूल शब्दतत्त्व से है, जो न तो उच्चारणजन्य है और न भोजप्राप्त्यत्न। इसे इन्होंने 'स्फोट' की सहा दी है। स्फोट की स्वरूप-निरूपक व्युत्पत्ति है—'स्फुटत्वर्थोऽस्मादिति स्फोटः' अर्थात्

१. (क) शबरभाष्य (शबर) ३।१।६।१२

(ख) वज्रवर्तिक (कुमारिल) ३।१।६।१२

२. (क) तत्त्वचिन्तामणि (योगेश उपाध्याय) ३४ अक्षर, शक्तिवाद

(ख) पदार्थतत्त्वनिरूपण (पद्मनाथ मिश्र)

(ग) शक्तिवाद (गदाधर भट्टाचार्य)

३. तत्र त्वेष नियंय. । यद्येव नित्य. । अथापि कार्यः । उभयथापि लक्षणं प्रवर्त्यमिति । म० भा० १म आ०, पृ० १३

जिमसे अर्थ की प्रतीति होती है। इस प्रकार शब्द के दो रूप हैं—ध्वनि और स्फोट। ध्वनि से व्यक्त होने पर ही स्फोट अर्थ विशेष का प्रत्यायक होता है। दूसरे शब्दों में, स्फोट व्यंग्य है और ध्वनि उसका व्यञ्जक है।^१

ध्वनि और स्फोट के स्वरूप में स्पष्ट विभाजक रेखा खींची जा सकती है। ध्वनि अल्प और दीर्घ होती रहती है, पर स्फोट सदा एकरूप रहता है। ध्वनि में हस, दीर्घ, और प्लुत; तथा दूत, अतिदूत, विलम्बित, अतिविलम्बित वृत्तियों के कारण अंतर पड़ जाना स्वामाबिक है, परन्तु स्फोट अभिन्न-कालिक, निरवयव, पूर्ण और नित्य है।^२ अर्थप्रत्यायन का मूल हेतु स्फोट है। अतः वस्तुतः स्फोट ही शब्द है। लोक-व्यवहार में ध्वनि को भी शब्द नाम से पुकारना उपचार मात्र है।^३ लोक में जिस शब्द को अनित्य कहा जाता है, वह ध्वनि है; पर स्फोट तो नित्य है। अतः इसमें ध्वनि के समान पूर्वापर-नम की आवश्यकता की सम्भावना भी नहीं है।^४

यहाँ यह स्पष्ट करना उचित है कि वैयाकरण सिद्धान्त रूप में अखण्ड वाक्य-स्फोट को ही स्वीकार करते हैं। उनके कथनानुसार न तो कोई पद है; न कोई पद का निर्माता वर्णसमूह है; और न ही कोई वर्ण का निर्माता वर्णावयव है। पद और वाक्य में मूलतः कोई वास्तविक भेद नहीं है।^५ व्याकरण-प्रक्रिया में भले ही यह भेद स्वीकार किया जाए। अर्थ

१. (क) महद्योगाद्यो सिद्धायोग्यता नियता यथा ।

व्यंग्यव्यञ्जकभावेन तथैव स्फोटादयोः ॥ वा० प० १।६८

(ख) ध्वं तर्हि स्फोटः शब्दः । ध्वनिः शब्दगुणः ।

म० भा० १।१।७०

२. (क) स्फोटस्याभिन्नकालस्य ध्वनिकालानुपातिनः ।

महयोपाधिभेदेन वृत्तिभेदं प्रपद्यते ॥ वा० प० १।७६

(ख) शब्दस्योष्ममभिव्यक्तवृत्तिभेदं ॥ वैकृतः ।

ध्वनयः समुपोहन्ते स्फोटात्मा तैर्न भिद्यते ॥ वा० प० १।७८

३. अन्यत्र ध्वनिस्फोटयोर्भेदस्य व्यवस्थापितत्वाद् इहाभेदेन व्यवहारो ऽपि न दोषः । म० भा० कैयटकृत व्याख्या, पृष्ठ ३

४. नादस्य क्रमज्ञातत्वान्न पूर्वं नापररच सः । वा० प० १।४६

५. पदे न वर्णा दिद्यन्ते वर्णोत्ववयवा न च ।

वाक्याल्पदानामन्यन्त प्रकियोर्नै न करचन ॥ वा० प० १।७४

का प्रत्यायक वाक्य ही है। पर सीधे व्युत्पन्न वाक्य से भी अर्थ की प्रतीति नहीं होती। यह प्रतीति स्वनि द्वारा व्यक्त स्कोट से होती है। अतः वैयाकरणों ने अन्ततागत्वा लिङ्गान्त रूप में अखण्ड वाक्यस्कोट को ही ल्यकार किया है।

वैयाकरणों ने शब्द और अर्थ के सम्बन्ध को नित्य माना है। महाभाष्यकार पतञ्जलि ने कान्धायन-प्रस्तुत 'सिद्धे शब्दार्थसम्बन्धे' वार्तिक की व्याख्या करते हुए उक्त कथन की पुष्टि की है।^१ भर्तृहरि ने अर्थ के स्वरूप को शब्द की ही भित्ति पर अवलम्बित किया है—जिष्ठ शब्द ए उच्चारण से जिष्ठ अर्थ की प्रतीति होती है, वह उस शब्द का ही अर्थ है।^२ और महाभाष्य के प्रसिद्ध टीकाकार वेयट के कथनानुसार इस नित्य सम्बन्ध का एक ही कारण है—प्रत्येक शब्द में अर्थावरोध की योग्यता; और शब्द की नित्यता के कारण उसकी यह योग्यता भी नित्य है।^३ इसी नित्यता के ही बल पर भर्तृहरि ने शब्द और अर्थ को एक ही आत्मा के दो रूप माना है, तथा इन्हें परस्पर अपृथग्भाव से स्थित अर्थात् अभिन्न कहा है।^४

शब्द और अर्थ के स्वरूप के सम्बन्ध में वैयाकरणों अपवा स्कोट-वादियों के मत का यही सार है। इन का प्रभाव संस्कृत के काव्यशास्त्रियों पर भी पड़ा है। शब्द और अर्थ के नित्य सम्बन्ध का वे भी स्वीकार करते चले आये हैं। भरत के अनुसार नाटक (काव्य) मृदु एव ललित पदों और अर्थों से युक्त होना चाहिए।^५ गामह ने शब्द और अर्थ के सहित भाव को काव्य की संज्ञा दी है, और रुद्रट ने शब्दार्थ को। मम्मट ने स्वसन्मत काव्य-लक्षण में काव्य का स्वरूप शब्दार्थ पर आधारित किया है और

१. म० भा० १११ वृत्ति (पृष्ठ १३ १५)

२. पश्मिन्स्वरिते शब्दे यदा योऽर्थः प्रतीयते ।

तानाहुरर्थं तस्यैव नाम्यदर्थस्य लक्षणम् ॥ वा० प० २।३६०

३. अनित्योऽर्थं अर्थं सम्बन्धस्य नित्यतेति चेद् योग्यताल्लक्षणत्वात् सम्बन्धस्य ।
तस्याग्र शब्दाध्ययनाच्छब्दस्य च नित्यत्वादुपोष ।

—म० भा० (कै० ग्या०) पृष्ठ १५

४. एवमेवा मनो भेदी शब्दार्थावपृथगस्त्विति । वा० प० २।३१

५. मृदुललितपदार्थं x x x x x

भवति अर्थात् योऽर्थं नाटकं प्रेक्षकाणाम् ॥ ना० शा० १०।१२३

विश्वनाथ आदि ने काव्यपुरुष-रूपक में शब्दार्थ को ही काव्य का शरीर बताया है।^१ दरदो और जगन्नाथ ने स्वसम्मत काव्य लक्षणों में शब्द और अर्थ को यदि पृथक् पृथक् निर्दिष्ट किया है^२ तो समग्रकार व्याडि के अनुसार इस का यह समाधान किया जा सकता है कि शब्द और अर्थ अभिन्न होते हुए भी यदि पृथक् पृथक् निर्दिष्ट किये जाते हैं तो इस का कारण लौकिक व्यवहार ही है, पर वस्तुतः वे अभिन्न और एक रूप में अवस्थित हैं—

शब्दार्थयोरसम्भेदे व्यवहारे पृथक् क्रिया ।

यत्. शब्दार्थयोस्तत्रमेकं तत् समवस्थितम् ॥

वा० पा० (११२६) की धृति में उद्धृत

काव्यशास्त्रियों पर स्फोटवादियों का एक अन्य प्रभाव है—ध्वनि नामक काव्य-गुण की स्वीकृति। वस्तुतः यह प्रभाव मत्स्यज्ञ न होकर अमत्स्यज्ञ है। स्फोटवादियों ने उच्चार्यमाण 'शब्द' अर्थात् ध्वनि अथवा नाद को व्यञ्जक माना है और स्फोट को व्यञ्ज्य। इधर काव्यशास्त्रियों ने व्यञ्जक शब्द और व्यञ्जक अर्थ दोनों को ध्वनि की सजा दी है। स्वयं मम्मट ने ही इस अमत्स्यज्ञ प्रभाव की चर्चा की है—

पुथैर्वैयाकरणैः प्रधानभूतरूपस्फोटरूपव्यञ्ज्यत्वं जज्ञस्य शब्दस्य ध्वनिरिति
व्यवहारः कृत्. । ततस्तन्मतानुसारिभिस्त्वेवैवि^३ न्यभाषितवाच्य-
व्यञ्ज्यजनकमस्य शब्दार्थयुगलस्य । वा० प्र० ११४ (धृति)

ध्वनिवादी काव्यशास्त्रियों का 'ध्वनि' शब्द वस्तुतः केवल उक्त दो अर्थों तक ही सीमित नहीं है। इसने तीन अर्थ और भी हैं—व्यञ्जना शक्ति, व्यञ्ज्यार्थ और ध्वनि प्रधान काव्य।

निर्द्वय यह कि काव्यशास्त्रियों ने 'ध्वनि' शब्द वैयाकरणों से लिया है और अपने शास्त्रानुसार इसका बहुविध प्रयोग किया है। दोनों के सिद्धान्तों में शब्द साम्य होते हुए भी अन्तर स्पष्ट है—वैयाकरण नाद

१, २. देखिये काव्यलक्षण-प्रकरण पृष्ठ ४७, ४६, ६१

३. वस्तुतः 'तन्मतानुसारी' शब्द भ्रामक है। काव्यशास्त्री इस सम्बन्ध में वैयाकरणों के पूर्णतः अनुसारी नहीं हैं, जैसा कि स्वयं मम्मट ने यहीं स्वीकार किया है।

अथवा शब्द रूप व्यंजकों को 'ध्वनि' नाम से पुकारते हैं और व्यंग्य को 'स्पोट' नाम से। इधर काव्यशास्त्री शब्द और अर्थ रूप व्यंजकों को भी ध्वनि कहते हैं और इनके व्यंग्यार्थ को भी। वैयाकरणों की 'ध्वनि' केवल व्यंजक है, पर काव्यशास्त्रियों की 'ध्वनि' अपने म्लिभ भिन्न अर्थों के कारण पंचरूपात्मक।

शब्दशक्ति—काव्यशास्त्रियों के अनुसार शब्द के अर्थबोधक व्यापार के मूल कारण को शब्दशक्ति कहते हैं। इसके तीन भेदों—अभिधा, लक्षणा और व्यञ्जना में से प्रथम दो शक्तियों के स्रोत व्याकरण ग्रन्थों में प्रत्यक्ष और स्पष्ट रूप से प्राप्त हैं, परन्तु मम्मट से पूर्ववर्ती व्याकरण-ग्रन्थों में व्यञ्जना शक्ति से सम्बद्ध ऐसे सचेत प्रत्यक्ष अथवा स्पष्ट रूप से प्रायः प्राप्त नहीं होते, जिन्हें काव्यशास्त्र में प्रतिपादित व्यञ्जना शक्ति का मूल स्रोत माना जा सके। हाँ, मम्मट के उपरान्त वैयाकरणों ने इस शक्ति की आवश्यकता का अनुभव किया है। नागेश जैसे सुप्रसिद्ध वैयाकरण ने न केवल व्यञ्जना का स्वरूप काव्यशास्त्रानुकूल निर्दिष्ट किया है, अपितु इसे व्याकरणशास्त्र का भी एक आवश्यक तत्त्व स्वीकार किया है।^१

(क) अभिधा—अभिधा शक्ति से सम्बद्ध प्रायः सभी प्रसंग व्याकरण-ग्रन्थों में उपलब्ध हैं। उदाहरणार्थ—

१. भर्तृहृत् के शब्दों में अभिधान (वाचक) और अभिधेय (वाच्य) का सम्बन्ध अभिधा (नामक शक्ति) के द्वारा नियम-बद्ध किया जाता है।^२

२. काव्यशास्त्रियों ने अभिधामूला व्यञ्जना के प्रसंग में अनेकार्थक शब्दों के एक अर्थ में निर्वचक लक्ष्य, विप्रयोग आदि १४ कारणों का उल्लेख किया है, उनका सर्वप्रथम स्रोत वाक्यपदीय में उपलब्ध है।^३

१. स्पोटस्य च व्यङ्गता (भर्तृ-) हर्षादिमिरुक्तेषु । स्रोतवत्त्वं च सम-
भिध्याहृतपदव्यञ्जकत्वमेव—इति वैयाकरणाणामभ्येतस्वीकार
आवश्यकः । वै० सि० म० पृष्ठ १६०

२। क्रियाव्ययेतः सम्बन्धो दृष्टः करणकर्मणोः ।

अभिधा नियमस्तस्माद्भिधानाभिधेययोः ॥ वा० प० २। ४०८

३. वा० प० १। ३१७, ३१८

३. अभिप्रेयार्थं मुख्यतः लोक-व्यवहार से जाना जाता है, इसका स्रोत महाभाष्य में अनेक स्थलों पर उपलब्ध है ।^१

४. संकेतित शब्द के चार भेदों—जाति, गुण, क्रिया, और यद्बद्धा (द्रव्य) का उल्लेख भी महामाध्य में किया गया है । स्वयं भम्मट ने इस सम्बन्ध में उनका आभार स्वीकार किया है ।^२

(ख) लक्षणा—इसी प्रकार लक्षणा शक्ति के विषय में भी व्याकरण-ग्रन्थों में उक्त मिल जाते हैं । उदाहरणार्थ, पतञ्जलि ने पाणिनि के सूत्र 'पुंयोगादाख्यायाम्' (अष्टा० ४,१,४८) की स्वप्रस्तुत व्याख्या में प्रसंग-यशात् एक प्रश्न उपस्थित किया है कि दा भिन्न पदार्थों में अभिन्नता अथवा सादात्म्य सम्बन्ध कैसे स्थापित हो सकता है । इसके उत्तर में उन्होंने चार प्रकारों का निर्देश किया है—

- (१) तात्पर्थ्य—जैसे मचान हंसते हैं ;
- (२) तादृघर्म्य—जैसे ब्रह्मदत्त भटी है ;
- (३) तत्सामीप्य—जैसे गंगा में घोष है ;
- (४) तत्साहचर्य—जैसे कुन्तों को अन्दर भेज दो ।^३

भम्मट आदि काव्यशास्त्रियों द्वारा प्रस्तुत लक्षणा शक्ति के प्रकरण में न केवल उक्त सक्तता का आधार ग्रहण किया गया है, अपितु उदाहरण भी इसी प्रसंग से लिए गए हैं ।

संस्कृत-काव्यशास्त्र

संस्कृत-काव्यशास्त्र में शब्दशक्तियों का सर्वप्रथम एकत्र, व्यवस्थित, विशद तथा सप्रहात्मक निरूपण भम्मट ने अपने ग्रन्थ काव्यप्रकाश में प्रस्तुत किया है । उनका 'शब्दव्यापार-विचार' भी इसी विषय से सम्बद्ध ग्रन्थ है । यद्यपि भम्मट से पूर्व आनन्दवर्द्धन ध्वन्यालोक में तथा मुकुल भट्ट अभिधावृत्तिमातृका में इन पर प्रकाश डाल चुके थे, पर इन ग्रन्थों में एक साथ सम्पूर्ण सामग्री सङ्गीत नहीं हुई । ध्वन्यालोक में व्यञ्जना शक्ति और तत्सम्बद्ध व्यंग्यार्थ का ही विशद विवेचन है; शेष दो शक्तियों की प्रसंगवश

१. उदाहरणार्थ—'लोकतोऽर्थप्रयुक्ते शब्दप्रयोगे शास्त्रेण धर्मनियमः ।'

—म० भा० १म आ०, पृष्ठ १०

२. म० भा० २य आ० पृष्ठ ३७ ; का० प्र० २य उ० पृष्ठ ३६

३. र० ग० नागेश कृत टीका—भाग पृष्ठ २७२

चर्चा मात्र कर दी गई है।^१ अभिधावृत्तिमातृका में एक तो व्यञ्जना को लक्षणा का ही एक रूप माना गया है;^२ और दूसरे, लक्षणा को भी अभिधा का ही रूपान्तर माना गया है। हाँ, काव्यप्रकाशकार ने इन दोनों ग्रन्थों से पूर्ण सहायता आशय ली है। उदाहरणार्थ, व्यञ्जना के स्वरूप तथा कुछ एक व्यञ्जना-विरोधी मता के खण्डन के लिए वे आनन्दवर्द्धन के श्रुणी हैं^३; और अभिधा-प्रसङ्गत संज्ञेत के जाति आदि चार भेदों, लक्षणा के विभिन्न भेदों तथा सात्पर्यार्थ वृत्ति के शास्त्रीय निरूपण के लिए सुबुल भट्ट के श्रुणी हैं। इसी प्रकार अभिनव गुप्त रचित दोनों टीकाओं—लौचन और अभिनव भारती से भी मम्मट ने सहायता ली है, पर इस सब विपुल सामग्री को सर्वप्रथम व्यवस्थित चर्चण का रूप देने का ध्येय इन्हीं को है। यही कारण है कि इस ढर्रा में न केवल संस्कृत के भावी आचार्य इनके श्रुणी हैं, अपितु हिन्दी के आचार्य भी इन के अथवा इनके अनुकर्ता विश्वनाथ के श्रुणी हैं।

मम्मट से पूर्व पाठ्यशास्त्रोप ग्रन्थों में शब्दशक्ति-सम्बन्धी सामग्री चार भागों में विभक्त की जा सकती है—

(क) आनन्दवर्द्धन से पूर्ववर्ती आचार्यों के ग्रन्थों में एतद्विषयक संकेत।

(ख) आनन्दवर्द्धन और सुबुल भट्ट के ररतन्त्र ग्रन्थ।

(ग) स्वनिविरोधी आचार्यों—भट्टनायक, धनञ्जय तथा महिम भट्ट—के स्वनि-विरोध-सम्बन्धी उल्लेख। इनके अतिरिक्त कुन्तक ने स्वनि का स्पष्टतः खण्डन तो नहीं किया पर उस की तुलना में 'बन्धोक्ति' नामक काव्य-तत्त्व का निर्माण कर, तथा आनन्दवर्द्धन द्वारा प्रस्तुत स्वनि के विभिन्न उदाहरणों को 'बन्धोक्ति' के विभिन्न भेदों पर घटित करके प्रकारान्तर से इन्होंने स्वनि-सिद्धान्त की अस्वीकृति अवश्य की है।

१. धन्या० ११६, १०

२. लक्षणाप्रामाण्यग्रहिवर्षं तु च्चने सहृदयैर्नूतनतयोपर्यणितस्य विघ्नत इति दिशमुन्मीलयितुमिदमत्रोक्तम् ।

—अ० वृ० मा०, १२—वृत्ति, (दक्षिण प्रति) पृष्ठ ६४

३. धन्या० ११७, १४, १६, १७, १८

(घ) अभिनव गुप्त रचित दो टीकाएँ—अभिनव मारती और लोचन ।^१

मम्मट-पूर्ववर्ती इन आचार्यों को दो कालों में विभक्त किया जा सकता है—(१) ध्वनि-पूर्ववर्ती आचार्य और (२) आनन्दवर्द्धन तथा ध्वनि-परवर्ती आचार्य ।

ध्वनि-पूर्ववर्ती आचार्य—

आनन्दवर्द्धन से पूर्ववर्ती आचार्यों के ग्रन्थों में ऐसे अनेक स्थल उपलब्ध हैं, जिनसे प्रतीत होता है कि अभिधा आदि तीनों शक्तियों की सम्पूर्ण प्रक्रिया एक सूक्ष्म विवेचना से भले ही ये आचार्य परिचित न हों, पर इनके वाक् रूप से ये अवश्य अवगत थे । उदाहरणार्थ—

अभिधा—उद्भट ने भामह की एक कारिका (का० अ० १।६) की व्याख्या करते हुए शब्द के अर्थ-बोधन में समर्थ व्यापार को अभिधान या अभिधा नाम दिया है । इसके हन्धों ने दो भेद माने हैं—मुख्य और गौण—
शब्दानामभिधानं अभिधाव्यापारो मुख्यो गुणवृत्तिरथ ।

ध्व० लो० पृ० ३३

सम्भवतः 'मुख्य' शब्द का तात्पर्य वाक्यार्थ (अभिधेयार्थ) है, और 'गौण' शब्द का तात्पर्य लक्ष्यार्थ है ।

आगे चल कर आनन्दवर्द्धन के समकालीन आचार्य रुद्रट ने 'अभिधा' शक्ति और 'वाचक' शब्द का स्पष्ट शब्दों में उल्लेख किया है, तथा शब्द के चार विभागों की गणना की है—

अर्थः पुनरभिधावान् प्रवर्तते तस्य वाचकः शब्दः ।

तस्य भवन्ति द्वयं गुणः क्रिया जातिरिति भेदाः ॥

का० अ० (६०) ७।१

लक्षणा—यामन ने वक्रोक्ति अलंकार का स्वरूप सादृश्य-मूला लक्षणा पर निर्धारित किया है ।^२ इनसे पूर्ववर्ती दण्डी ने भी एक स्थल पर

१. इन स्रोतों के अतिरिक्त अग्निपुराण (३४५।७-१५) में भी अभि-
व्यक्ति नामक शब्दार्थालंकार के प्रसंग में शब्दशक्ति की चर्चा की
गई है; पर मम्मट पर उसका कोई भी प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष
प्रभाव नहीं पदा ।

२. सादृश्याल्लक्षणा वक्रोक्ति । का० सू० ३।३।८

‘लक्ष्यते’ क्रिया वा प्रयोग किया है, जिससे प्रतीत होता है कि वे लक्षणा शक्ति के स्वरूप से थोड़ा बहुत अवश्य परिचित होंगे ।

व्यंजना (ध्वनि)—अलंकारवादी आचार्यों—भामह, दरङी और उद्भट ने रस, भाव आदि को, जिन्हें परवर्ती ध्वनिवादियों ने ध्वनि का एक पैदा माना है, रसवदादि अलंकारों का नाम देकर रसध्वनि को तो अलंकार के अन्तर्गत सम्मिलित किया ही है; साथ ही कुछ एक अलंकारों के लक्षणों में व्यंजना (व्यजना) के मूलभूत सत्य—‘एक अर्थ से अन्य अर्थ की प्रतीति (गम्यमानता, व्यजन्ता अथवा अयगमन)’—का समावेश करके उन्होंने न केवल ध्वनि के मूल स्वरूप से परिचित दिगाई है, अपितु ‘अलंकार’ के व्यापक रूप में इसे अन्तर्भूत भी कर दिखाया है । उदाहरणार्थ—

भामह ने प्रतिस्वरूपमा अलंकार के लक्षण में ‘गुणसाम्य प्रतीति’ अर्थात् गम्यमान औपम्य की चर्चा की है; विशेषण-साम्य के बल पर अन्य अर्थ की ‘गम्यता’ को इन्होंने समासोक्ति कहा है, तथा अन्य प्रकार के अभिधान (कथन-विशेष) को पर्यायोक्त^१ ।

इसी प्रकार दण्ड सम्मत व्यतिरेक अलंकार का एक रूप तो यह है, जिसमें उपमान-उपमेयगत सादृश्य शब्द द्वारा प्रकट किया जाता है; पर दूसरा यह जिसमें सादृश्य ‘प्रतीयमान’ होता है । भामह के समान दरङी ने भी पर्यायोक्त के स्वरूप को ‘प्रकारान्तर कथन’ पर आभूत माना है ।^२ इसी अलंकार का उद्भट-गममत निम्नोक्त लक्षण तो व्यजना के स्वरूप का स्पष्ट निर्देशक है—

पर्यायोक्तं यदन्येन प्रकारेणाभिधीयते ।

पाण्ड्यापकृतिर्भा शृण्वेनावगमात्मना ॥ का० सा० स० ५।६

१. इति त्यागस्य वाक्येऽस्मिन्नुक्तं साधु लक्ष्यते । का० द० १।७८

२. (क) समानवस्तुन्यासेन प्रतिस्वरूपमोच्यते ।

यथेजानभिधानेऽपि गुणसाम्यप्रतीतितः ॥

का० अ० (भा०) २।३४

(ख) यत्रोक्तं गम्यते अन्योर्थस्तत्समानविधीयते ।

सा समासोक्तिरुद्दिष्टा सविप्तार्थतया यथा ॥ वही २।७६

(ग) पर्यायोक्तं यदन्येन प्रकारेणाभिधीयते । वही ३।८

३. का० द० २।१८६ ; २।२६५

अर्थात् पर्यायोक्त उसे कहते हैं जहाँ अभीष्ट विषय का अन्य प्रकार से बयान किया जाए; और वह अन्य प्रकार है वाच्य ग्राहक वृत्ति अर्थात् अभिधावृत्ति से शून्य अन्य अर्थ का अवगमन ।

यह हुई अलंकारवादियों के ध्वनि निर्देशक स्थलों की चर्चा । कव्यक वेदकथनानुसार रुद्रट क भी (जिन पर अलंकारवादियों का पर्याप्त प्रभाव है) रूपक, अपह्नुति, तुल्ययोगिता, उपमा, उत्प्रेक्षा आदि अलंकारों के लक्षणों में व्यञ्जना के बीज निहित हैं ।^१ कव्यक और उनके टीकाकार अथर्वक अनुसार रुद्रट-सम्मत भाव अलंकार का एक प्रकार 'प्रधान व्यंग्य' है और दूसरा प्रकार 'अप्रधान व्यंग्य' ।^२

इस प्रकार आनन्दवर्द्धन से पूर्व 'ध्वनि' को अलंकारों में अन्तर्भूत करने का प्रयास किया गया । परन्तु ध्वनि को काव्य की आत्मा घोषित करने वाले आनन्दवर्द्धन को यह मला जैसे उष्ण होता कि ध्वनि का अन्तर्भाव अलंकारों में किया जाए । इस सम्बन्ध में उनकी निम्नोक्त धारणाएँ उल्लेखनीय हैं—

(क) अलंकार और ध्वनि में महान् अन्तर है । अलंकार शब्दार्थ पर आश्रित है, पर ध्वनि-व्यंग्य व्यञ्जक भाव पर । शब्दार्थ के चास्त्व हेतुभूत अलंकार ध्वनि के अग्रभूत हैं, और ध्वनि उनका अंगी है ।

(ख) समासोक्ति, आक्षेप, दोषक, अपह्नुति, अनुक्तनिमित्तक विशेषोक्ति, पर्यायोक्त और सकर अलंकार के उदाहरणों में व्यंग्य की अपेक्षा वाच्य का प्राधान्य दिखाने हुए आनन्दवर्द्धन ने यह सिद्ध किया है कि (व्यंग्य प्रधान) ध्वनि का (वाच्य प्रधान) अलंकारों में अन्तर्भाव मानना युक्ति सगत नहीं है ।

(ग) इसी प्रसंग में उन का एक अन्य अकारुण्य तर्क भी अपेक्षणीय है—निस प्रकार दापक, अपह्नुति आदि अलंकारों के उदाहरणों में उपमा अलंकार की व्यंग्य रूप से प्रतीति होने पर भी उसका प्राधान्य विवक्षित न होने के कारण वहाँ उपमा नाम से व्यवहार नहीं होता, इसी प्रकार समासोक्ति आक्षेप, पर्यायोक्त आदि अलंकारों में व्यंग्यार्थ की प्रतीति होने पर

१. अल० सर्व० पृष्ठ ७८

२. अलंकार सर्वस्व पृष्ठ ७-८ तथा टीकाभाग पृष्ठ ६

३. ध्वन्या० ११३ वृत्तिभाग तथा २१२०

भी उसका प्राधान्य विवक्षित न होने के कारण वहाँ ध्वनि नाम से व्यवहार नहीं होता, और यदि पर्यायोक्त आदि अलंकारों के उदाहरणों में नहीं व्यंग्य की प्रधानता हो भी तो उस अलंकार का अन्तर्भाव महाविषयीभूत (अग्राभूत) ध्वनि में किया जाएगा, न कि ध्वनि का अन्तर्भाव अग्राभूत अलंकार में। ध्वनि तो काव्य की आत्मा है, अलंकार है, अतः वह न तो अलंकार का स्वरूप धारण कर सकती है और न अलंकार में उस का अन्तर्भाव किया जा सकता है। आनन्दवर्द्धन से परवर्ती सभी ध्वनिवादी आचार्यों ने इनके साथ अपनी सहमति प्रकट की है। उदाहरणार्थ—

शब्दार्थसौन्दर्यतनो काव्यस्याऽऽत्मा ध्वनिर्मतः ।

तेनाऽनन्वयं एवाय नालंकारत्वमर्हति ॥ अल० महो० ३।६४

परन्तु आनन्दवर्द्धन व उक्त खण्डन करने पर भी परवर्ती आचार्य प्रदिहारन्दुराज ने उद्धृत प्रणीत काव्यालंकारसारसंग्रह की ध्वनिमित टीका में यत्नगत्, अलंकारगत तथा रसगत ध्वनि का विभिन्न अलंकारों में अन्तर्भूत किया है^१ और विवक्षितवाच्य ध्वनि के रससम्मत १६ भेदों का अन्तर्भाव पर्यायोक्त अलंकार में करने का निर्देश किया है, तथा अविदक्षित-वाच्य ध्वनि के ४ भेदों का अपस्तुतप्रशंसा में^२। प्रातहारन्दुराज की इन धारणाओं का अधिक सम्भव कारण यह प्रतीत होगा है कि वे मूलग्रन्थ व कर्त्ता अलंकारवादी उद्धमट का पुष्ट समर्थन करना चाहते थे।

आनन्दवर्द्धन तथा ध्वनि परवर्ती आचार्य—

आनन्दवर्द्धन का ध्वनि (व्यञ्जनाशक्ति-अन्य व्यंग्यार्थ) नामक काव्य-तत्त्व के प्रवर्तक होने का भेद्य दिया जाता है। यद्यपि इन्होंने कई बार यह उल्लिखित किया है कि उनके समकालीन अथवा पूर्ववर्ती आचार्यों ने ध्वनि और उसके भेदों का निरूपण किया है,^३ पर अन्य आचार्यों के ग्रन्थों की उपलब्धि-पर्यन्त आनन्दवर्द्धन को ही ध्वनि-सम्प्रदाय के प्रवर्तन का भेद्य मिनता रहेगा यह अनुमान कर लेना भी सहज-सम्भव है कि इन पूर्व आचार्यों व ध्वनि-प्रवचक भी लक्ष-सद्धान्तों की ज्वल पण्डित गोष्ठियों में चर्चा मात्र रहा होगा, और इन पर किसी प्रसिद्ध और स्वतन्त्र ग्रन्थ का

१. का० सा० स० (लघुवृत्ति टीका) पृष्ठ ८५ ८८

२. वही (ल० वृ०) पृष्ठ ८५ तथा ११

३. काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति ध्रुवैर्यं समाभ्नातपूर्व । ध्वन्या० ११३

निर्माण नहीं हुआ होगा^१। हाँ, इतना तो निश्चित है कि यह सिद्धान्त आनन्दवर्द्धन के समय में इतना प्रचलित हो गया था कि इसके विरोधी भी उत्पन्न हो गए थे, जिन्हें करारा उत्तर देने के लिए आनन्दवर्द्धन को अपने ग्रन्थ में सर्वप्रथम लेखनी उठानी पड़ी थी। इन विरोधियों में से तीन बर्ग प्रमुख थे—अभाववादी, भक्तिवादी और अलक्षणापतावादी^२। प्रथम वर्ग को ध्वनि की सत्ता ही स्वीकृत नहीं है, तथा तृतीय वर्ग इस की सत्ता स्वीकार करता हुआ भी इसे अनिर्वचनीय कहता है, और द्वितीय वर्ग ध्वनि को भाक्त अर्थात् लक्षणागम्य अतएव गौण मानता है। सम्भव है इन सभी अथवा एक या दो वर्गों की कल्पना स्वयं आनन्दवर्द्धन ने ही कर ली हो; अथवा इस प्रसंग का दावित्व भी गोष्ठीगत मौखिक शास्त्रीय चर्चाओं पर ही हो। पर इस सम्बन्ध में निश्चयपूर्वक कुछ कह सकना नितान्त कठिन है; क्योंकि एक तो भरत अथवा मामद से लेकर आनन्दवर्द्धन के ही लगभग समकालीन रुद्रट तक उपलब्ध काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में ध्वनि-विरोधियों की चर्चा तक नहीं की गई; और दूसरे इन विरोधी आचार्यों तथा उनके ग्रन्थों का नामोल्लेख स्वयं आनन्दवर्द्धन ने भी नहीं किया।

ध्वनिविरोधी आचार्य और व्यञ्जना की रथापना

इधर आनन्दवर्द्धन के पश्चात् भी ध्वनि सिद्धान्त के अन्य विरोधी उत्पन्न हो गए। ध्वनि को भट्ट नायक ने भावकत्व व्यापार में अन्तर्भूत किया, धनिक ने तात्पर्यार्थ वृत्ति में, कुन्तक ने वक्रोक्ति में और महिम भट्ट ने अनुमान में। इनमें से भट्ट नायक का खण्डन अभिनवगुप्त ने किया, और धनिक तथा महिमभट्ट का मम्मट ने। हाँ, कुन्तक का न विरोध किया गया और न समर्थन। विश्वनाथ का 'वक्रोक्ति' पर आक्षेप शिपिल भी है तथा असंगत भी। भट्टनायक के सिद्धान्त पर हम ग्रामे रस-प्रकरण में विचार करेंगे। मम्मट ने तात्पर्यवाद और अनुमानवाद के अतिरिक्त अभिधावाद और लक्षणावाद का भी खण्डन किया है। इन में वे अभिधावाद भट्ट लोल्लनट आदि काव्यशास्त्रियों तथा ग्रामाकर मीमांसकों का मत है, और लक्षणावाद 'गुणवृत्ति' (लक्षणा शक्ति) को स्वीकार करने वाले उद्भट के साथ संयुक्त

१. विनाश्वि विनिष्पुस्तकेषु विनिशनादित्वभिप्रायः ।

—धम्म० (लोचर) पृष्ठ ११

किया जाता है। व्यजना की स्थापना के लिए इन वादों का खण्डन करना आवश्यक है—

१,२. अभिधावाद और तात्पर्यवाद—

अभिधा शक्ति और तात्पर्य शक्ति—मीमांसकों में कुमारिल-भट्टमतानुयायी 'भाट्ट' मीमांसक अभिधा के अतिरिक्त तात्पर्यवृत्ति को भी मानते हैं। इनके मत में अभिधा शक्ति के द्वारा वाक्य के भिन्न-भिन्न पदों के ही संकेतित अर्थ का ज्ञान होता है; पदों के अन्वित अर्थ अर्थात् वाक्यार्थ का ज्ञान नहीं होता। इस अर्थ के लिए तात्पर्य वृत्ति माननी पड़ती है। ये मीमांसक 'अभिहितान्वयवादी' कहाते हैं, क्योंकि इनके मत में "अभिधा से अभिहित अर्थात् प्रोक्त अर्थों का ज्ञापन में एक अन्य-तात्पर्य नामक-वृत्ति के द्वारा अन्वय (सम्बन्ध) स्थापित करना पड़ता है।"^१ इनके विपरीत प्रभाकर-मतानुयायी 'प्राभाकर' मीमांसक वाक्य के विभिन्न पदों का अभिधा ही के द्वारा स्वतः अन्वय मान कर वाक्यार्थ-बोध के लिए तात्पर्य वृत्ति की आवश्यकता नहीं मानते। अन्वित पदार्थों का अभिधा के द्वारा बोध मानने के कारण ये मीमांसक 'अन्विताभिधानवादी' कहाते हैं।^२ उक्त दोनों प्रकार के मीमांसक व्यजना शक्ति को क्रमशः अभिधा शक्ति में और तात्पर्य शक्ति में अन्तर्भूत करने के पक्ष में हैं। अतः उन्हें अभिधावादी और तात्पर्यवादी कहना चाहिए। सम्भवतः मुकुल भट्ट ही एक ऐसे मीमांसक हैं जो लक्षणा का भी अन्तर्भाव अभिधा में मानते हैं, पर शेष सभी मीमांसक लक्षणा को तो स्वीकार करते हैं, पर व्यजना को नहीं।

वाच्य और व्यंग्य में अन्तर—भट्ट लोल्लट प्रभृति अभिधा-वादी अपने मत की पुष्टि के लिए जिन तर्कों अथवा सिद्धान्तों को प्रस्तुत करते हैं, उनका निर्देश और खण्डन करने से पूर्व ध्वनिवादियों के मत में अभिधानान्वय वाच्यार्थ और व्यजनाजन्य व्यंग्यार्थ के अन्तर पर प्रकाश डालना आवश्यक है। यह अन्तर निम्नोक्त आठ तत्त्वों पर आधारित है—

१. अभिहिताना स्वस्ववृत्त्या षडैरगस्थापितानामर्थानामन्वय इति न्यदिशः. अभिहितान्वयवृत्तिव. १. २७७ अ० (वा. चो. ०) पृष्ठ २६।
२. अन्वितानमेवाभिधान शब्दबोध्यत्वम्, तद्वादिनोऽन्विताभिधान-वादिन। यही—पृ० २७

(१) निमित्त—वाच्यार्थ का निमित्त कारण शब्द-ज्ञान है, पर व्यंग्यार्थ का प्रतिभा-नीमल्य । इसी कारण वाच्यार्थ का ज्ञान बोद्धा कहा जाता है और व्यंग्यार्थ का ज्ञान सहृदय ।

(२) आश्रय—वाच्यार्थ का आश्रय शब्द है, पर व्यंग्यार्थ का आश्रय शब्द के अतिरिक्त शब्द का एक देश, वर्ण अथवा वर्णसंघटना आदि हैं, और कभी कभी चेष्टादि भी ।

(३) कार्य—वाच्यार्थ का कार्य वस्तुमान की प्रतीति कराना है, पर व्यंग्यार्थ का कार्य चमत्कार की प्रतीति कराना है ।

(४) बाल—वाच्यार्थ की प्रतीति पहले होती है, और व्यंग्यार्थ की प्रतीति बाद में । यह अलग प्रश्न है कि यह प्रतीति इतनी स्वरित होती है कि दोनों अर्थों में पर्यापर्य का क्रम लक्षित नहीं हो पाता ।

(५, ६) बोद्धा और सरया—एक वाक्य का वाच्यार्थ सब बोद्धाओं के लिए एक समान होता है, पर व्यंग्यार्थ भिन्न भिन्न बोद्धाओं के लिए अलग अलग । उदाहरणार्थ, 'सूर्य अस्त हो गया' इस वाक्य का वाच्यार्थ छात्र, अभिचारिका, भगवद्भक्त, यात्री आदि सब के लिए एक है, पर व्यंग्यार्थ इन सबके लिए अलग अलग होने के कारण अनेक हैं ।

(७) विषय—वही वाच्यार्थ का विषय एक व्यक्ति होता है, पर व्यंग्यार्थ का विषय दूसरा व्यक्ति ।

(८) स्वरूप—वही वाच्यार्थ विधिरूप होता है तो व्यंग्यार्थ निषेध-रूप, वही वाच्यार्थ उशयात्मक होता है तो व्यंग्यार्थ निश्चयात्मक, और वही वाच्यार्थ निन्दा परक होता है तो व्यंग्यार्थ स्तुति परक । इसी प्रकार वही स्थिति इनसे विपरीत भी होती है ।

अभिधावाद और उसका खण्डन—अभिधावादी अपने मत की पूर्णता में भीमासा सम्मत कतिपय सिद्धान्त उपस्थित करते हैं जिनका सक्षिप्त विवरण इस प्रकार है—

१. अभिधावादियों के मत में 'वत्परः शब्द स शब्दार्थ' अर्थात् वक्ता को एक शब्द का जितना भी अर्थ अभीष्ट होता है, वह शब्द उतने ही अर्थ का वाचक होता है, दूसरे शब्दों में, वह सम्पूर्ण अर्थ अभिधागम्य होने के कारण वाच्यार्थ ही कहा जाता है, व्यंग्यार्थ नहीं । उदाहरणार्थ, 'गंगा पर घोष है' इस कथन से वक्ता को यदि मकान की पवित्रता और शीतलता

मताना अभीष्ट हो तो यह अर्थ भी अभिधागम्य ही है। इसके लिए व्यञ्जना शक्त की स्वीकृति व्यर्थ है।

पर स्वनिवादियों के अनुसार उक्त सिद्धान्त-कथन का यह अभिप्राय नहीं है जो अभिधावादियों ने अपने मत की पुष्टि में प्रस्तुत किया है। वस्तुतः इसका अभिप्राय यह है कि किसी वाक्य में जितना अर्थ अभिप्राय होता है 'अक्षर दहन-न्याय' के अनुसार कबल उतने का ही ग्रहण कर लिया जाता है; और यह ग्रहण भी वाच्य में उपात्त अर्थात् प्रयुक्त शब्दों के ही अर्थ का होता है, अनुपात्त अर्थात् अप्रयुक्त शब्दों के अर्थ का नहीं।^१ पर व्यर्थार्थ की प्रतीति के लिए ऐसा कोई नियत विधान नहीं हो सकता कि वह कबल उपात्त शब्दों से ही सम्बन्ध हो, वह अनुपात्त शब्दों से भी प्रतीत हो सकता है। उदाहरणार्थ, 'गंगा में घोप है' इस कथन में कोई भी शब्द शाश्वतता अथवा पवित्रता का वाचक नहीं है।

२. अभिधावादियों के मत में अभिधा शक्ति का व्यापार उस प्रकार दीर्घतर है, जिस प्रकार किसी बलवान् पुरुष द्वारा छोटे हुए बाण का। जिस प्रकार वह बाण कवचभेदन, उरोविदारण और प्राणहरण तीनों का कारण बनता है, उसी प्रकार अभिधा शक्ति का दीर्घ दीर्घतर व्यापार भी वाच्य और व्यर्थ दोनों अर्थों का बोध कराने में समर्थ है।^२ परन्तु व्यञ्जना स्थापकों के मत में अभिधानादियों का यह कथन भी असंगत है। इसके निम्नोक्त कई कारण हैं—

(क) अभिधा अन्य वाच्यार्थ का सम्बन्ध वाक्य में प्रयुक्त शब्दों के साथ होता है, न कि इनसे प्रतीयमान अर्थ के साथ भी। उदाहरणार्थ,

१. × × × इत्युपात्तस्यैव शब्दस्वार्थे तात्पर्यं न तु प्रतीयमाने ।

का० प्र० ५ म उ० पृ० ३२७-३२८

२. (क) इषेतिव दीर्घदीर्घततोऽभिधाव्यापारः ।

का० प्र० ५ म उ० पृ० २२५

(घ) यथा बलवता प्रेरित एव एवेवुरेकेनैव वेगात्प्येव व्यापारेण त्रिषो-
र्वर्मच्छेद मर्मभेदः प्राणहरण च विधत्ते तथा मुक्तविप्रयुक्त एक
एव शब्द एकैवैवाऽभिधाव्यापारेण पदार्थोपस्थितिमन्वयबोध
व्यङ्ग्यप्रतीति च विधत्ते जनयति ।

—का० प्र० बालबोधिनी टीका पृष्ठ २२५

‘मित्र ! तुम्हारा पुत्र उत्पन्न हुआ है’ इस वाक्य से प्रतीयमान हर्ष भाव किसी भी शब्द अथवा शब्द समूह का वाच्यार्थ नहीं है ।

(ख) यदि अभिधा शक्ति ही तीनों अर्थों की चोतिका है तो फिर लक्ष्यार्थ के लिए (मुकुल भट्ट के अतिरिक्त सम्भवतः शेष सभी) मीमांसकों ने लक्षणा शक्ति की स्वीकृति क्यों की है ? यदि लक्ष्यार्थ के लिए लक्षणा शक्ति स्वीकृत हो सकती है तो व्यंग्यार्थ के लिए व्यजना शक्ति भी स्वीकृत करने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए ।

(ग) यदि व्यंग्यव्यञ्जक भाव न स्वीकार किया जाकर केवल वाच्य-वाचकभाव स्वीकार किया जाए तो वाक्य में शब्द के क्रम-परिवर्तन अथवा पर्याय-परिवर्तन को सदा ही सख्य समझना चाहिए । उदाहरणार्थ, ‘कुश-रुचिम्’ को ‘रुचिकुश’ में परिवर्तित करने से ‘रुचि’ पदांश में अश्लील दोष की स्वीकृति नहीं होनी चाहिए, तथा ‘शिव शकर हमारा कल्याण कीजिए’ इस वाक्य में ‘शिव शकर’ के स्थान पर ‘रुद्र’ शब्द का प्रयोग सदापि नहीं मानना चाहिए । इसी प्रकार दुःभ्रता को भृङ्गार, कण्ठ आदि रसों में तो दोष स्वीकृत किया जाता है, परन्तु वीर, रौद्र आदि रसों में नहीं; और हृष्य च्युतसंस्कृति को सभी रसों में दोष माना जाता है—दापों की यह नित्यानित्य व्यवस्था भी अभिधा-अन्य वाच्यार्थ पर अवस्थित नहीं हो सकती, इसका आपार व्यजना-जन्य व्यंग्यार्थ ही है ।

(घ) अभिधा में दीर्घ-दीर्घतर व्यापार स्वीकृत कर लेने की स्थिति में मीमांसका का यह सिद्धान्त कि “भ्रुति, लिग, वाक्य, प्रकरण, स्थान और समाख्या—इन छः प्रमाणां के समवाय में पूर्व-पूर्व प्रमाण उत्तरोत्तर प्रमाण का अपेक्षा सबल होता है” व्यर्थ हो जाता है । क्योंकि इन छह सबल-दुर्बल प्रमाणां का कार्य दीर्घ-दीर्घतर अभिधा से ही सिद्ध हो जाने के कारण इनकी आवश्यकता शेष नहीं रहती ।

३ मीमांसक अपने मत की सिद्धि के लिए एक अन्य सिद्धान्त उपस्थित करते हैं—‘निमित्तानुसारेण नैमित्तिकानि कल्पन्ते’^१; अर्थात् जिस प्रकार का निमित्त (कारण) होगा, नैमित्तिक (फाय) भी उसी के अनुकूल

१. मुलनार्थ—सति हि निमित्ते नैमित्तिक भवितुमर्हति, नास्तति ।

होगा । व्यंग्यार्थ रूप नैमित्तिक का निमित्त 'शब्द' के अतिरिक्त और कोई भी नहीं हो सकता । अतः शब्दबोधक अथवा वाचक है और व्यंग्यार्थ बोध्य अथवा वाच्य है । यह वाचक वाच्य सम्बन्ध जब अभिधा द्वारा स्थापित हो सकता है, तो व्यञ्जना की स्वीकृति अनावश्यक है^१ ।

पर व्यञ्जनावादी व्यंग्यार्थ का निमित्त 'शब्द' को नहीं मानते । क्योंकि शब्द व्यंग्यार्थ का न तो कारण निमित्त बन सकता है और न शायक निमित्त । शब्द व्यङ्ग्यार्थ का प्रकाशक है, अतः 'कुम्भकार-यत्' इस कारण-कार्य-सम्बन्ध में कुम्भकार के समान शब्द व्यङ्ग्यार्थ का कारण निमित्त नहीं है । शब्द व्यङ्ग्यार्थ का शायक निमित्त भी नहीं है, क्योंकि 'दीप-यत्' इस कारण-कार्य-सम्बन्ध में दीप के समान व्यङ्ग्यार्थ का अस्तित्व पूर्व विद्यमान नहीं रहता । इसके अतिरिक्त अभिधा शक्ति द्वारा ज्ञान परस्पर अन्वित पदों के संकेत से ही होता है, पर व्यंग्यार्थ कभी संकेतित नहीं होता । इस प्रकार शब्द 'निमित्त' क' कभी भी उक्त रूप पर घटित नहीं होता, इसलिए व्यंग्यार्थ को उसका नैमित्तिक मानना समुचित नहीं है । अतएव अभिधा द्वारा व्यङ्ग्यार्थ की गम्यना भी सिद्ध नहीं हो सकती ।

४. अन्वितामिधानवादी अभिधा के समर्थन में कह सकते हैं कि अभिहितान्वयनादियों के विपरीत इनके मत में अभिधा शक्ति केवल पदार्थ का सामान्य ज्ञान मान कर के विरत नहीं हो जाती, अपितु वाच्य न अन्वितार्थ का विशेष (अथवा सामान्यावच्छादित विशेष) ज्ञान करा देती है, अतः विशेष ज्ञान के अन्तर्गत व्यंग्यार्थ के भी साम्प्रलित हो जाने के कारण व्यञ्जना शक्ति की स्वीकृति नहीं करनी चाहिए ।^२ पर व्यञ्जनावादियों के मत में एक तो व्यंग्यार्थ वाक्य का आन्वितार्थ नहीं होता, और दूसरे, यह

१. ननु व्यंग्यप्रततिनैमित्तिकी । निमित्तान्तरानुपलब्धे शब्द एव निमित्तम् । तच्च बोध्यबोधकरूपं निमित्तत्वं वृत्तिं विना न सम्भतीति अभिधैव वृत्तिरिति मीमांसकैकदक्षिमतमाशङ्कते ।

—भा० प्र०, भा० बो० टीका, पृष्ठ २२६

२. X X X X तथापि सामान्यावच्छादितो विशेषरूप एवासी प्रतिपद्यते व्यतिपक्षानां पदार्थानां तथामूतत्वादिव्यन्वितामिधान-कदिन ।

—भा० प्र० ५ म उ० पृष्ठ २२६

विशेष से भी बढ़ कर 'अति विशेष' होता है, और कहीं वाच्यार्थ से विपरीत भी होता है। अतः अभिधा द्वारा इसकी सिद्धि सम्भव नही है।^१

शेष रहे अभिहितान्वयवादी। इनके मत में अभिधा शक्ति जब परस्पर-संग्रह वाच्यार्थ का ज्ञान नहीं करा सकती, इसक लिए इन्हें तात्पर्य शक्ति माननी पड़ती है, तो फिर वह व्यग्र जैसे दूरवर्ती अर्थ का रोष कराने में कैसे समर्थ होगी ?^२

तात्पर्यवाद और उसका रखरहन—अभिहिता-अन्वयायी मीमांसक तात्पर्य वृत्ति में ध्वनना शक्ति का अन्तर्भाव मानते हैं। काव्यशास्त्रियों में धनञ्जय और धनिक तात्पर्यवादी आचार्य हैं। धननयन कथनानुसार जिस प्रकार 'द्वार द्वार' कहने से वक्ता की अभ्युपगमण भी त्रिया 'खेलो' अथवा 'बन्द करा' का ज्ञान प्रकरणादिनाश वाच्यार्थ अर्थात् तात्पर्यार्थ वृत्ति द्वारा हा जाता है, उसी प्रकार विभावादि युक्त वाक्य में स्थाविभाव का ज्ञान वाक्य क वाक्यार्थ (तात्पर्य) से ही हो जाता है।^३ इसने लिए अलग वृत्ति मानने की आवश्यकता नहीं है। इस समता का समग्र्य इस प्रकार है—

वाक्य—विभावादि युक्त वाक्य [दानो का प्रकरणादि वश वाक्यार्थध
अभ्युपगमण त्रिया—स्थाविभाव [(तात्पर्य वृत्ति) द्वारा वाध

धनिक ने धननय के उक्त अभिधाय को याका लीन रूप में प्रस्तुत करते हुए कहा है कि "जिस प्रकार कोई भी लौकिक वाक्य वक्ता की अभिप्रेत निश्चया (तात्पर्य) पर आभित रहता है, उसी प्रकार वाक्य भी (कवि क) तात्पर्य पर आभित रहता है। वस्तुतः, तात्पर्य कोई तुला-भुत

१. तत्रापि मते सामान्यविशेषरूप पदार्थ सकलविषय इत्यति विशयभूतो वाक्यार्थान्निर्गताऽपकेतिनादवाप्य एत एत पदार्थ प्रतिपद्यते तत्र दूरऽर्थान्तरभूतस्य 'निर्लेपस्युते' त्वादी निष्पादेर चर्चा। वही—पृष्ठ २२३-२२४

२. X X X विशेषे सङ्केत क्तुं न युञ्जत इति सामान्यरूपाणां पदार्थानामाद्यामनिधियोर्यताऽशाद् परस्परमपगां यत्र पदार्थार्थे विशेषरूपा वाक्यार्थस्तत्राभिहितान्वयवादे का वार्ता स्पष्टयस्याभिधेय तायाम्। वही—पृष्ठ २१३

३. वाच्या प्रकणादिभ्यो बुद्धित्वा वा यत्र त्रिया।

वाक्यार्थ चरकैर्भूना स्याविभावमन्धनरै ॥ ६० ५० ४३७

पदार्थ तो है नहीं कि जिसके विषय में यह कहा जा सके कि इसकी विभ्रान्ति अर्थात् सीमा यहाँ तक नियत है, इसके आगे नहीं।”

ध्वनिवादी तात्पर्यवादियों से इन्ही बात पर सहमत नहीं हैं। इनके अनुसार तात्पर्य नामक वृत्ति पदों के अन्वितार्थ का बोध करा चुकने के बाद जब विभ्रान्त हो जाती है तो व्यंग्यार्थ चोचन के लिए व्यजना शक्ति की आवश्यकता पड़ती है, पर तात्पर्यवादी इस ‘विभ्रान्ति’ को स्वीकार नहीं करते—

ध्वनिरचेत् स्वार्थविभ्रान्त वाक्यमर्थान्तराश्रयम् ।

तत्परस्य त्वविभ्रान्तौ, तन्नविभ्रान्त्यसम्भवाद् ॥ ६० सू० ४।३७(६०)

निष्कर्ष यह कि तात्पर्यवादी वाक्यार्थ मात्र से आगे प्रतीयमान अर्थ के लिए भी तात्पर्य शक्ति की स्वीकृति करते हैं; पर ध्वनिवादी व्यजना शक्ति की। यहाँ एक स्वाभाविक शका उपस्थित होती है—क्या वाक्यार्थ और प्रतीयमानार्थ दोनों एक हैं। खर्य तात्पर्यवादी इन्हें भिन्न भिन्न तथा पीरान्वय रूप से स्थित मानते हैं। अन भोगावका के ही सिद्धान्त “शब्दबुद्धि-कर्मणा विरम्य वशापाराभावात्” के अनुसार तात्पर्य शक्ति वाक्यार्थ मात्र का बोध करा चुकने के बाद विरत हो जाती है। अब प्रतीयमान अर्थ के बोध के लिए किसी अन्य शक्ति की स्वीकृति अनिवार्य है, इसे तात्पर्यवादी भले ही ‘तात्पर्य शक्ति’ नाम दे दें, पर इसकी कार्य-सीमा वहाँ से प्रारम्भ होगी, जहाँ प्रथम तात्पर्य शक्ति की विभ्रान्ति होगी। अब केवल नाम में ही अन्तर रह जाता है—उसे तात्पर्य शक्ति कहें, अथवा व्यजना शक्ति, पर है वह प्रथम तात्पर्य से भिन्न ही।

३. लक्षणावाद—

भट्ट उद्भट प्रभृति आचार्य लक्षणावादी माने जाते हैं। इनके मत में व्यंग्यार्थ का अन्वयार्थ लक्ष्यार्थ में किया जाना चाहिए, अतः लक्षणा शक्ति से परे व्यजना शक्ति मानने की आवश्यकता नहीं है। पर लक्षणावाद के विरुद्ध निम्नलिखित चार युक्तियाँ दी जा सकती हैं—

१. (क) पीरुयेयस्य वाक्यस्य विवक्षापरतन्त्रता ।

यत्रभिप्रेततात्पर्यमत काव्यस्य युज्यते ॥ ६० सू० ४।३७ (६०)

(ख) एवावयेव विभ्रान्तस्ता पूर्वस्येति किं कृतम् ।

यावत्कार्यप्रसक्तिवातात्पर्यं न नुचाटनम् ॥ ६० सू० ४।३७ (६०)

(१) लक्षणा शक्ति तीन तथ्यों पर आधारित है—मुख्यार्थ बाध; मुख्यार्थ से सम्बद्ध अर्थ की प्रतीति; तथा रूढि और प्रयोजन में से किसी एक हेतु की उपस्थिति । पर व्यंजना-अन्य अर्थ पर उपर्युक्त कोई भी तथ्य घटित नहीं होता । अभिधामूला ध्वनियों के उदाहरणों में मुख्यार्थ-बाध नहीं होता, व्यंग्यार्थ सदा मुख्यार्थ से मिला और अस्मबद्ध रहता है, तथा रूढि और प्रयोजन इन दोनों हेतुओं की इसे चिन्ता नहीं होती ।

(२) इसके अतिरिक्त स्वयं लक्षणा शक्ति को भी अपने प्रयोजन गत भेदों के लिए व्यञ्जना शक्ति का आश्रय लेना पड़ता है । उदाहरणार्थ— 'गंगा पर मकान है' इस वाक्य में 'गंगा' शब्द का 'गंगा-तट' लक्ष्यार्थ रूप तभी सम्भव है, जब वक्ता को मकान का शीतलत्व और पावनत्व रूप प्रयोजन अभीष्ट हो, और यह प्रयोजन व्यञ्जना का ही विषय है । और यदि 'शीतल-आदि' अर्थ को व्यंग्यार्थ न मान कर लक्ष्यार्थ माना जाए तो इस लक्ष्यार्थ के लिए किसी अन्य प्रयोजन की स्वीकृति करनी पड़ेगी, जिससे विषय अनवस्थित हो जाएगा ।^१

(३) लक्ष्यार्थ का मुख्यार्थ के साथ सदा नियत सम्बन्ध रहता है, पर व्यंग्यार्थ का उसके साथ कभी नियत सम्बन्ध रहता है, कभी अनियत सम्बन्ध और कभी सम्बद्ध सम्बन्ध ।^२

(४) लक्षणा शक्ति शब्द के अधीन है, पर व्यञ्जना शक्ति शब्द के अतिरिक्त निरर्थक बच्चों तथा अलिङ्गिकोवादि चेष्टाओं के भी अधीन है ।^३

इस प्रकार व्यञ्जना के समर्थकों ने इस शब्दशक्ति का अभिधा, वाच्य और लक्षणा शक्तियों में अन्तर्भाव स्वीकार नहीं किया । इनके कथनानुसार जब उक्त तीनों शक्तियाँ अपने-अपने कार्य से विरत हो जाती हैं, तभी व्यञ्जना शक्ति अपने कार्य में प्रवृत्त होती है, इससे पूर्व नहीं—

विरतास्वभिधावाप्तु ययार्थो घोष्यते पर ।

सा वृत्तिर्व्यञ्जना नाम शब्दस्यार्थादिकस्य च ॥^४

सा० द० १ । १२, १३

१. का० प्र० २ । २० सूत्र

२. वही—५ म० उ०, पृ० २४७

३. वही—पृ० २४६

४. तुलनार्थ—उक्तयन्तरेणाराक्यं यत् तथास्त्वं प्रकाशयन् ।

शब्दो व्यञ्जकता विभद् ध्वन्युक्तेर्विषयी भवेत् ॥ ध्व० १ । १५

४. अनुमानवाद—

गहिमभट्ट ने सम्पूर्ण व्यञ्जना-व्यापार (ध्वनि) को अनुमान में अन्तर्भूत करने के लिए 'व्यक्तिविवेक' नामक ग्रंथ का निर्माण किया है ।^१ उनके मत का सार यह है कि व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ से ही सम्बन्ध रहता है । यदि वह वाच्यार्थ से सम्बन्ध न हो तो किसी भी शब्द से कोई भी अर्थ प्रतीत होने लगेगा । दूसरे शब्दों में, वषाकथित 'व्यस्यव्यञ्जकभाव' के लिए व्याप्ति-सम्बन्ध की स्वीकृति अनिवार्य है । अतः व्यञ्जना व्यापार अनुमान प्रमाण का निषय है ।

अनुमान की प्रक्रिया में व्याप्ति और पक्षधर्मता—ये दो मुख्य अंश हैं । व्याप्ति कहते हैं हेतु तथा साध्य के नित्य सादृश्य को । उदाहरणार्थ, जहाँ-जहाँ घुंघ्रा है, वहाँ-वहाँ अग्नि है—यह व्याप्ति है । इस वाक्य में धूम हेतु है और अग्नि साध्य । पक्षधर्म कहते हैं उस आश्रय को जिसमें साध्य सन्दिग्ध रूप से रहता है । उदाहरणार्थ 'वह पर्वत अग्निमान् है' इस कथन में पर्वत पक्षधर्म है । अनुमान का आश्रय भी तभी लिया जाता है, जब किसी पक्षधर्म में साध्य की स्थिति सिद्ध करनी हो; जैसे—पर्वत में अग्नि की स्थिति । महानस जैसे सन्नत धर्म अर्थात् निश्चित आश्रय और सरोवर जैसे विपक्ष धर्म अर्थात् असम्भव आश्रय में अग्नि रूप साध्य को अनुमान द्वारा सिद्ध करने का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता, क्योंकि उपक्ष धर्म में साध्य की स्थिति निश्चित है; और विपक्ष धर्म में असम्भव है । पर्वत में अग्नि की स्थिति सिद्ध करने के लिए अनुमान के विभिन्न पाँच अवयवों का स्वरूप इस प्रकार होगा—

(क) वह पर्वत अग्निमान् है = प्रतिज्ञा

(ख) धूम वाला होने से = हेतु

(ग) जो जो धूमयुक्त होता है, वह अग्नियुक्त होता है, जैसे महानस, जो धूमयुक्त नहीं होता, वह अग्नियुक्त भी नहीं होता, जैसे सरोवर = उदाहरण

(घ) वह पर्वत अग्नि से व्याप्य धूम से युक्त है, अथवा वह पर्वत, महानस के समान धूमवान् है = उपनय

(ङ) अतः वह पर्वत अग्निमान् है = निगमन ।

१. अनुमानेऽन्तर्भाव सर्वस्यैव ध्वनेः प्रकाशयितुम् ।

व्यक्तिविवेकं कुर्वते प्रणम्य महिमा परां वाचम् ॥ स्य० वि० १।३

महिममट्ट ने उक्त प्रक्रिया के आधार पर आनन्दवर्द्धन द्वारा प्रस्तुत श्वनि के उदाहरणों को अनुमान-गम्य सिद्ध करने का प्रयास किया है। उदाहरणार्थ, गोदावरी तीर-स्थित सकेत कुंज में आ घमकने वाले किसी धार्मिक व्यक्ति से कुलटा का यह कथन कि 'अब इस कुंज में निर्भय होकर भ्रमण करो, क्योंकि यहाँ के वासी सिंह ने कुत्ते को मार डाला है'^१ वाक्यार्थ रूप में विधि-वाक्य प्रतीत होता हुआ भी व्यंग्यार्थ रूप में निषेध-वाक्य है कि यहाँ मत घूमा करो। महिममट्ट के अनुसार यह निषेधार्थ अनुमान-गम्य है, न कि व्यञ्जना-गम्य। अनुमान की प्रक्रिया इस प्रकार होगी—

यह धार्मिक व्यक्ति (पक्ष) सिंह युक्त गोदावरी-तीर पर भ्रमणवान् नहीं है = साध्य

क्योंकि कुत्ते के लौट जाने पर ही वह घर में भ्रमण कर सकता है = हेतु

किसी भी अन्य भीरु व्यक्ति के समान = दृष्टान्त

परन्तु श्वनिवादी इस निषेध रूप अर्थ को अनुमान का विषय नहीं मानते। अनुमान की व्याप्ति सद् अर्थात् निश्चित हेतु से ही सम्भव है; असद् अर्थात् अनिश्चित हेतु से नहीं। पर श्वनि-काव्य कवि की कल्पना पर आभित होने के कारण असद्हेतु से युक्त भी होता है। उक्त उदाहरण में 'जहाँ जहाँ भीरु का अभ्रमण होगा, वहाँ वहाँ भय का कारण अयश्य होगा'—यह व्याप्ति असंगत है, क्योंकि भीरु लोग भी भययुक्त स्थान पर गुरु की कठोर आशा अथवा प्रिया के अनुराग अथवा किसी अन्य कारण से भ्रमण करते देखे जाते हैं। अतः यहाँ सद् हेतु न होकर अनैकान्तिक (अनिश्चयात्मक) हेत्वाभास है।

इसके अतिरिक्त उक्त अनुमान-प्रक्रिया विरुद्ध और अतिरिक्त नामक दो अन्य हेत्वाभासों के कारण भी युक्तिसंगत नहीं है। यह धार्मिक व्यक्ति कुत्ते की अपवित्रता के कारण उस से भयभीत हो कर तो वहाँ भ्रमण नहीं कर सकता पर वीर व्यक्ति होने से सिंह से भयभीत न होने के कारण वह उस स्थान पर भ्रमण कर सकता है—यह विरुद्ध हेत्वाभास है। गोदावरी तीर पर सिंह

१. भ्रम धार्मिक विश्रन्ध स शुलझेऽथ मारितस्तेन ।

'गोदानदीरुद्धनिकुञ्जवासिना दृप्तसिंहेन ॥

है भी या नहीं—यह न तो प्रत्यक्ष प्रमाण द्वारा सिद्ध है और न अनुमान प्रमाण द्वारा। आप्त प्रमाण द्वारा भी यह सिद्ध नहीं हो सकता, क्योंकि सिद्ध की सूचना देने वाली कुलटा अथवा सामान्या नारी है, जिसका वचन प्रमाण नहीं माना जा सकता—यह असिद्ध हेत्वाग्राह्य है। इन सब कारणों से व्यजना शक्ति के स्थान पर अनुमान का मानना सर्वथा असंगत है।

इस प्रकार ध्वनिवादियों ने अन्य विरोधी पक्षों का युक्ति-संगत खण्डन करके व्यजना की सुदृढ़ स्थापना की है।

१. चिन्तामणि का शब्दशक्ति-निरूपण

चिन्तामणि से पूर्व

हिन्दी आचार्यों में चिन्तामणि से पूर्व केशवदास का नाम उल्लेख्य है, पर इनके दोनों काव्य-शास्त्रीय ग्रन्थों में शब्दशक्ति की प्रत्यक्ष अधना अप्रत्यक्ष रूप से चर्चा नहीं हुई।

चिन्तामणि

चिन्तामणि ने 'त्रिकुलकल्पतरु' के 'शब्दार्थ निरूपण' नामक पञ्चम प्रकरण में शब्दशक्ति का निरूपण किया है। इस प्रकरण में २२ दोहे हैं, और २ कवित्त। निरूपण का आधारग्रन्थ काव्यप्रकाश है। कुल्ल-एक स्थलों पर साक्षिदर्पण से भी सहायता ली गई है।

पद और अर्थ

पद तीन प्रकार के हैं—वाचक, लक्ष्यक और व्यजक, और उनके अनुसार अर्थ भी तीन प्रकार के हैं—वाच्य, लक्ष्य और व्यर्थ—

पद वाचक अथ लक्षणिक व्यजक त्रिविध भवान् ।

वाच्य लक्ष्य अथ व्यर्थ्य पुनि त्रयोऽंतीनि प्रमात्र ॥^१ क० क० त० ५।१

उक्त तीनों पदों में से इन्होंने व्यजक पद का लक्षण प्रस्तुत नहीं किया। लक्ष्यक पद के लक्षण में मम्मट-संगत लक्षण की व्याख्या उपस्थित की गई है—

क० क० त०—लक्षण ताको कहत जो होत लक्षणा युक्त । ५।३

५।० प्र०—तद्मूर्त्तारणिक । २।१४

१. तुलनार्थ—का० प्र० २।६

श्रीर वाचक पद के स्वरूप को इन्होंने निषेधात्मक रूप में प्रस्तुत किया है—

क० क० त०—विन अंतर जा शब्द कर जाओ होत वखान । ५।२

रा० प्र०—साक्षात्संकेतितं योऽर्थमभिधत्ते स वाचकः । २।७

‘साक्षात्-संकेतित अर्थ’ की निषेधात्मक व्याख्या है—जिसमें कोई ‘अन्तर’ अर्थात् असाक्षात् अथवा व्यग्रधान न हो ।

शब्दशक्ति

चिन्तामणि ने अभिधा, लक्षणा और व्यजना नामक शब्दशक्तियों में से अभिधा शक्ति पर प्रकाश नहीं डाला ।

(क) लक्षणा—इन्होंने लक्षणा शक्ति के भेदोपभेदों की चर्चा नहीं की । उसने लक्षणनिर्देश ने उपरान्त केवल एक ही प्रसिद्ध उदाहरण ‘गंगार्यां घोष’ प्रस्तुत करके वे व्यंजना शक्ति की ओर बढ़ गए हैं । लक्षणा शक्ति के स्वरूपावधारण के लिए इन तीन तत्त्वों का होना आवश्यक है—१. मुख्यार्थ का बाध, २. मुख्यार्थ से सम्बन्ध; ३. रुढि-गतता अथवा प्रयोजनगतता—

मुख्यार्थ के बाध अरु जोग लक्षणा होइ ।

होत प्रयोजन पाइ के, कहुँ रुढि हित सोइ ॥^१

गंगाघोषरु है तहाँ होत तीर को बोध ।

सीतलता रु पविप्रता तहाँ प्रयोजन सोध ॥ क० क० त० ५।४,५

(ख) व्यंजना—व्यजना शक्ति के मर्मट प्रस्तुत लक्षण की अपेक्षा विश्वनाथ प्रस्तुत लक्षण सरल और स्पष्ट है । इसी कारण चिन्तामणि ने विश्वनाथ का अनुकरण करते हुए कहा है कि अभिधा और लक्षणा वृत्तियों के विरत हो जाने पर जिस शक्ति से अन्य अर्थ की प्रतीति होती है, वह व्यजना शक्ति कहाती है—

जहं अभिधा अरु लक्षणा अति कहु मित्त प्रकार ।

होइ अर्थ को बोध तहं कवि व्यजक व्यापार ॥^२ क० क० त० २।७

१. मुख्यार्थबाधे तदयोगे रुढितोऽथ प्रयोजनात् ।

अन्योऽर्थो लक्ष्यते यस्मा लक्षणाऽऽरोपिता क्रिया ॥ का० प्र० २।६

२. तुलनार्थ—सा० द० २।१२,१३

व्यञ्जना शक्ति के दो मुख्य भेद हैं—शाब्दी और आर्था । शाब्दी व्यञ्जना के दो भेद हैं—लक्षणांमूला और अभिधामूला ।

(१) लक्षणांमूला शाब्दी व्यञ्जना—वह व्यञ्जना जो उस प्रयोजन की प्रतीति कराती है, जिसके लिए लाक्षणिक शब्द का प्रयोग किया गया है, लक्षणांमूला शाब्दी व्यञ्जना कहाती है । उदाहरणार्थ 'गगा पर घोष है' इस वाक्य में 'गगा' (लाक्षणिक) शब्द व (लक्ष्य) अर्थ 'गगातट' का पृष्ठाधारभूत प्रयोजन है—घोष का शीतल और पवित्र होना । यही प्रयोजन लक्षणांमूला व्यञ्जना के द्वारा प्रतीति होता है । विरचनाय की सहायता लेते हुए भी चिन्तामणि इस कारण को स्पष्ट नहीं कर पाए—

तर्ही विनना कृत्ति वह होत सजना मूल ।

जहाँ प्रयोजन जानिये कहत पय अनुकूल ॥^१ क० क० त० २१६

परन्तु उनका उदाहरण से प्रतीति होता है कि वे इन्के ययार्थ रूप से अवागत अवश्य ये—

भई अनूपम घोष तनु प्रफुलित नैननि धेन ।

भाकुस वै फेरपी हियी बालापन ते मैन ॥ ६० क० त० २११

अर्थात् कामदेव ने अक्रुश द्वारा बाला क हृदय को काल्यावरुषा से फेर दिया । यहाँ हृदय का बालावस्था से फेर देना वाक्यार्थ है, लक्षार्थ है हृदय का यौवन-दिशा की ओर परिवर्तन, और इस लक्षार्थ का व्यञ्जना गम्य प्रयोजन है नवयौवन अन्य उल्लास का आशिक्य ।

(२) अभिधामूला शाब्दी व्यञ्जना—अभिधामूला व्यञ्जना के द्वारा अनेकार्थक शब्द के उस अर्थ की भी प्रतीति हो जाती है, जो संयोग आदि २५ कारणों में से किसी एक के द्वारा अवाक्य घोषित हो जाता है ।^२ मम्मट के इस कथन को चिन्तामणि ने निम्नलिखित शब्दों में प्रस्तुत किया है—

शब्द अनेकार्थ वाणि अति कतु भिन्न प्रकार ।

होइ सजोगादिक गमन इत अवाक्य को सार ॥

१. लक्षणोपास्ते यस्य कृते तनु प्रयोजनम् ।

यया प्रत्यावृत्ते सा स्याद् व्यञ्जना लक्षणाश्रया ॥ सा० द० २१५

२ अनेकार्थस्य शब्दस्य वाचकत्वे नियन्त्रित ।

सयोगाद्यै र्वात्नार्थधीकृद् व्यापृत्तिरञ्जनम् ॥ वा० प्र० २१६

सहं व्यंजना वृत्ति हुती यह मम्मट तख है जानि ।

... .. शक्ति नियंत्रित रीति ।

एक अर्थ में, और की व्यंजन ते परतीति ॥

क० क० त० ५१८, ६, १२

मम्मट ने इस प्रसंग में सयोग आदि १४ कारण गिनाए हैं।^१ अभिनय नामक एक अन्य कारण का भी उन्होंने उल्लेख किया है। चिन्तामणि ने इन कारणों की सूची में अर्थ और प्रकरण की गणना तो की है, पर इनके उदाहरण नहीं दिए। साहचर्य और विरोध की गणना नहीं की, पर इनके उदाहरण दे दिए हैं, और व्यक्ति तथा स्वर का वहाँ उल्लेख नहीं किया। वस्तुतः 'स्वर' के उल्लेख की आवश्यकता यी भी नहीं, क्योंकि इसका प्रयोग वैदिक भाषा में होता है। सयोग आदि के चिन्तामणि-प्रस्तुत सभी उदाहरण प्रायः मम्मट के ही उदाहरणों के रूपान्तर मात्र हैं। यथा—

शख चक्र जुग हरि भजे शख चक्र करि आवि ।

राम लपण दसरथ तनय साहचर्य ते जानि ।^२ क० क० त० ५१३

वस्तुतः ऐसे सभी उदाहरण शाब्दी अभिधामूला व्यंजना के उदाहरण न होकर इसके प्रत्युदाहरण हैं। चिन्तामणि ने इस व्यंजना का शुद्ध उदाहरण प्रस्तुत नहीं किया।

(ख) आर्षी व्यंजना—मम्मट आदि ने आर्षी व्यंजना का विषय वहाँ माना है, जहाँ व्यंग्यार्थ की प्रतीति बच्चा, बौद्धभ्य, काकु, धापय, बाण्य अन्य सन्निधि, प्रस्ताव, देश, काल तथा चेष्टा आदि में से किसी एक वैशिष्ट्य के कारण होती है।^३ चिन्तामणि ने आर्षी व्यंजना का लक्षण प्रस्तुत नहीं किया, और उक्त दस विशिष्टताओं में से केवल प्रथम विशिष्टता का उदाहरण प्रस्तुत करके इस विषय को समाप्त कर दिया है—
प्रीपम में सरवर वापी कूप सूखे सब, जल नदी मिरना से आधनु नगर मै ।
जहाँ जात आवत लगत बाँट मारनके, ही न जैहीं हीं ही पानीपीवति हीं घर मै ॥

१. तुलनार्थ—स० प्र० २५ उल्लास पृष्ठ ६४

२. स० प्र० २५ उ०. पृष्ठ ६४

३. का प्र० ११२१, २२.

श्रुति दूर ही से भरी गागरि लौ आवति हौं छूट्य पसीना कपि भ्रंग धर धर मै ।
वाहति ही पुनि सासु मनद मुकै न मो पै जावैगी तौ आवैगीभरि दुपहर मै ॥

क० क० त० ५।२४

इस उदाहरण में मम्मटोद्धृत निम्नलिखित उदाहरण की छाया द्रष्टव्य है—

श्रुतिपृथुलं जलकुम्भं गृहीत्वा समागतास्मि सप्ति स्वरितम् । -

ध्रमस्वेदसलिलनिःश्वासनिःसहा विध्राम्यामि धणम् ॥

का० प्र० २।१३ (संस्कृत-छाया)

अन्तर केवल इतना है कि मम्मट की नायिका (वक्त्रा) रतिमीढा-जन्म भ्रम को छिपा रही है, और इधर चिन्तामणि की चतुर नायिका रतिमीढा-जन्म भ्रम के छिपाने में न्याज प्रस्तुत कर रही है ।

शब्द और अर्थ की पारस्परिक सहकारिता

इस सम्बन्ध में चिन्तामणि के कथन को उद्धृत करने से पूर्व यह लिखना आवश्यक है कि व्यंजना के शब्दी अथवा आर्षी भेदों का अभिप्राय यह नहीं है कि शब्दी व्यंजना में केवल शब्द, और आर्षी व्यंजना में केवल अर्थ व्यवहार के प्रतिपादन में व्यंजक होता है, अपितु दोनों अवस्थाओं में शब्द और अर्थ व्यंजक होकर एक दूसरे के सहायक बनते हैं । हाँ, शब्दी व्यंजना में व्यंजक शब्द की प्रधानता रहती है, और व्यंजक अर्थ की गीयता, और आर्षी व्यंजना में व्यंजक अर्थ की प्रधानता रहती है और व्यंजक शब्द की गीयता । यही प्रधानता ही 'शब्दी' अथवा 'आर्षी' नामों का कारण है । मम्मट की इस धारणा को चिन्तामणि एकांगी और अस्पष्ट बना के रह गए है—

औं अर्थो व्यंजक वरनि शब्द संग ते होइ^१ । क० क० त० २।२०

उपसंहार

चिन्तामणि ने यद्यपि शब्दशक्तिसम्बन्धी केवल स्थूल प्रश्नों का प्रतिपादन किया है फिर भी वे उसमें सफल नहीं हुए । उनका यह प्रकरण अपूर्ण और कुछ सीमा तक अस्पष्ट है । इसमें अभिधा शक्ति के स्वरूप को स्थान नहीं मिला, लक्षणा शक्ति के भेदोपभेदों की चर्चा नहीं की गई और व्यंजना का भी कोई उदाहरण प्रस्तुत नहीं किया गया । इसके अतिरिक्त

१. तदयुक्तो व्यंजकः शब्दः यत्सोऽर्थान्तरयुक् तथा ।

अर्थोऽपि व्यंजकस्तत्र सहकारितया मतः ॥ का० प्र० २।२०

वाचक शब्द और लक्षणांश शब्दी व्यञ्जना के लक्षण भी अस्पष्ट हैं, और शब्द तथा अर्थ का पारस्परिक सम्बन्ध भी निर्भ्रान्त रूप में प्रस्तुत नहीं किया गया। फिर भी हिन्दी के प्रथम आचार्य का शब्दशक्ति जैसे गम्भीर नियम पर प्रकाश डालने का यह प्रयास स्तुत्य अवश्य है।

२. कुलपति का शब्दशक्ति-निरूपण

कुलपति से पूछ

चिन्तामणि और कुलपति के बीच ऐसा कोई हिन्दी-काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है, जिसमें शब्दशक्तियों का निरूपण किया गया हो।

कुलपति

कुलपति-रचित 'रसरहस्य' के दूसरे वृत्तान्त का नाम 'शब्दार्थ-निरूपण' है, जिसमें शब्दशक्ति का निरूपण हुआ है। इसमें ४ कवित्त-सर्पय हैं और ४४ श्लोक। नियम का स्पष्ट करन के लिए गद्य का भी आश्रय लिया गया है। निरूपण का प्रमुख आधार-ग्रन्थ काव्यप्रकाश है।

शब्द और अर्थ

शब्द और अर्थ काय के शरीर हैं। शरीर पर दृष्टिपात सर्वप्रथम होता है, यही कारण है कि आचार्य ने 'शब्दार्थ-निरूपण' का रस, दोष, गुण और अलंकार से पूर्व स्थान दिया है—

देह प्रथम हा देखिये, बहुरि जीव को ज्ञान।

दूषण गुण भूषण कां पाउँ जानत भान ॥ २० २० २११

शब्द और उनके अनुसार अर्थ तान प्रसार क हैं—

वाचक लक्षक व्यंग को शब्द तीन विधि सोइ।

वाच्य लक्ष्य अरु व्यंग पुनि अर्थ तीन विधि होइ ॥ २० २० २१३

शब्दशक्ति

कुलपति ने अभिधा आदि चार शब्दशक्तिनां पर प्रकाश डाला है। उनके अनुसार इनका स्वरूप इस प्रकार है—

(१) अभिधा—जा किसी का सहायता के बिना स्वयं अर्थ बता दे, वह वाचक पद कहाता है। पद का मुनते हा जो चित्त का ग्रहण कर ल—समझ में आ जाय, वह वाच्यार्थ कहाता है, और जिस व्यापार के द्वारा पद से पद का अर्थ ज्ञात हो जाए, वह [अभिधा] शक्ति कहाती है—

वाचक सो ज्ञ सहय विन आप अर्थ कर देइ ।

वाच्य अर्थ पद सुनत ही जाहि चित गहि जेइ ॥

या पद ते ये ही अरथ जान्यो ऐसो रूप ।

सो इच्छा भगवान् की जो है शक्ति अनूप ॥ २०२० २।४,६

मम्मट के शब्दों में 'वाचक' शब्द साक्षात् सकेतित अर्थ को बताता है । 'साक्षात् सकेत' शब्दों में जो परिपूर्णता है, उसे कुलपति उपर्युक्त लक्षण में अनूदित नहीं कर पाए। मम्मट ने 'सन्त' के विषय में कोई उल्लेख नहीं किया कि यह ईश्वरेच्छा-जन्य है, अथवा इच्छा मात्र-रूप। सकेत रूप शक्ति के सम्बन्ध में कुलपति के 'सो इच्छा भगवान् की' इस कथन का आधार न्यायशास्त्र है। एक और भारतीय प्राचीन दार्शनिक और उनके अनुयायी शक्ति को 'ईश्वरेच्छा रूप सकेत' मानते हैं—'अस्मात् पदावयवयोर्बोद्धव्य इतीरवरेच्छासकेत शक्ति', और दूसरी ओर नव्य दार्शनिक 'केवल इच्छा-मात्र'। परन्तु केवल उक्त शब्दों के आधार पर कुलपति को दार्शनिकों की किसी भेरी में रपने की भूल हमें नहीं करनी चाहिए।

(२) लक्षणा—लक्षणा के लक्षण में कुलपति ने मुखार्थ-आध आदि तीन तथ्यों का उल्लेख किया है १। उनके शब्दों में लक्ष्यार्थ का स्वरूप इस प्रकार है—

लक्ष्यक सो अर्थ न वर्ण, तर विग ते गहि खेइ । २० २० २।७

अर्थात् जब कोई [वाचक] शब्द यक्षा व अभीष्ट अर्थ को प्रकट नहीं कर पाता, तब तत्सम्बन्ध कितो अर्थ [लक्ष्य] अर्थ को प्रकट करने की व्यवस्था में लक्ष्यक कहाता है।

(३) व्यंजना—कुलपति ने व्यञ्जक शब्द और व्यंग्य अर्थ के स्वरूप तथा व्यंजना शक्ति के भेदों का उल्लेख इस प्रकार किया है—

अर्थ बनाइ अधिक कहै, व्यञ्जक कहिए सोइ ॥ २० २० २।१६

शब्द सुनै समुक्त आध, होय ज्ञ अधिक प्रकास ।

सोइ व्यंग ज्ञ लक्षणा अभिधा मूल विनास ॥ वही २।१७

व्यंग ही कहै ज्ञ व्यंजना वृत्ति सवन सुख देइ । वही २।१८

अर्थात् व्यञ्जक शब्द उसे कहत है जो मुखार्थ और लक्ष्यार्थ की अपेक्षा अधिक अर्थ को बताए। यही अर्थ व्यंग्यार्थ कहाता है और इसका बोध

व्यजना शक्ति द्वारा होता है। इस शक्ति के दो भेद हैं—लक्षणामूला और अभिधामूला। उक्त पद्य में कुलपति की प्रतिपादन-शैली अत्यन्त शिथिल और कुछ सीमा तक अस्पष्ट है, पर इन्हें अभीष्ट वही है जो मम्मट और विश्वनाथ को है।^१

(४) तात्पर्य वृत्ति—कुलपति ने उक्त तीनों शब्दशक्तियों के अतिरिक्त तात्पर्य वृत्ति का भी गद्य बद्ध उल्लेख किया है—

तीनों (वृत्तियों के व्याख्यान से अलग ही सी प्रतीति करै, इस कारण कोई कोई एक तात्पर्याख्या वृत्ति कहते हैं, पर वह व्यंजना से निकट ही है—इस से वह इस में ही गिनी जाती है, उससे जो पाया जाए वह तात्पर्यार्थ कहाता है।—२० २० २।३ (वृत्ति)

अर्थात् कुछ आचार्य तात्पर्य वृत्ति को अभिधा आदि वृत्तियों से एक अलग वृत्ति मानते हैं, पर वस्तुतः वह व्यंजना वृत्ति में ही अन्तर्भूत हो जाता है। कुलपति के इस कथन को परीक्षा करने से पूर्व तात्पर्य वृत्ति का स्वरूप पर प्रकाश डालना आवश्यक है।

पहले लिख आये हैं कि कुमारिलभट्ट के मतानुयायी भाट्ट मीमांसक 'तात्पर्य' नामक एक अन्य वृत्ति मानते हैं। उनके मत में अभिधा शक्ति वाक्यगत पदों का अर्थ बता कर विरत हो जाती है, उन पदार्थों के (कर्तृत्व, कर्मत्व आदि रूप से) परस्पर अन्वय के बोधन के लिए 'तात्पर्य' नामक एक अन्य वृत्ति का आभय लेना पड़ता है। ये मीमांसक अभिहितान्वयवादी कहाते हैं। परन्तु प्रभाकर के मतानुयायी (प्रभाकर) मीमांसक उक्त वृत्ति को नहीं मानते। इनके मत में अभिधा शक्ति के द्वारा पदों का एक दूसरे से सम्बद्ध अर्थ उपरिष्ठ होता है, यत्सम्बद्ध नहीं।^२ आज का भाषावैज्ञानिक वाक्य को ही भाषा का चरम अवयव मानते हुए अन्विताभिधानवादियों का अनुमोदन करता है। हाँ, व्यवहार रूप में भले ही वह प्रथम वर्ग के मीमांसकों से सहमत हो जाए।

उक्त विवेचन से स्पष्ट है कि तात्पर्यवृत्ति का क्षेत्र पदों के परस्पर सम्बद्ध वाच्यार्थ तक सीमित है, लक्ष्यार्थ अथवा व्यंग्यार्थ तक नहीं—अतः उसे अभिधा के निकट अथवा अभिधा में अन्तर्भूत तो मान सकते हैं, पर कुलपति के शब्दों

१. देखिये प्र० प्र० पृष्ठ १४६ पा० टि० १, २

२. का० प्र० २।६ तथा वृत्ति भाग पृष्ठ २६, २७

में न ता यह व्यञ्जना क निकट है, और न उसे व्यञ्जना में अन्तर्भूत करने का प्रश्न ही उपस्थित होता है। हाँ, कतिपय तात्पर्यवाद यदि व्यञ्जना को तात्पर्य न अन्तर्भूत करने क पक्ष में हो, तो इस आशका को उठाकर व्यञ्जनात्मादीनों ने इसका समाधान प्रस्तुत कर दिया है। तब पर हम यथा-स्थान विचार कर आए हैं। वस्तुतः कुलपति ने तात्पर्यशाब्द के वपार्थ स्वरूप का नहीं समझा।

शब्दशाक्तियाँ क भेदोपभेद

पाछे लिख आए हैं कि आमथा शाक्त क भेद का चर्चा न किसी संस्कृत क आचार्य ने की है और न हिन्दा क।

लक्षणा—कुलपति ने मम्मट के अनुसार लक्षणा शक्ति क पहले दो प्रमुख भेद किए हैं—रूढा और प्रयोजनवता। फिर प्रयोजनवती क प्रमुख दो भेद—शुद्धा और गीष्णी। शुद्धा प्रयोजनवती के पुन दो प्रभेद हैं—उपादान लक्षणा और लक्ष्यलक्षणा। इन दोनों क पुन दो उपभेद हैं—धारोपा और साध्यवसाना। गीष्णी प्रयोजनवता क भा दो भेद हैं—धारोपा और साध्यवसाना। इस प्रकार लक्षणा क सात भेद हुए—प्रयोजनवती लक्षणा क छ भेद, और रूढा लक्षणा का एक भेद।

इन भेदों क निम्नोक्त उदाहरणों से स्पष्ट हो जाएगा कि कुलपात ने मम्मट का प्राय अनुकरण न कर इन्हें प्राय हिन्दी-भातकालीन वातावरण क अनुकूल प्रस्तुत किया है—

लक्षणा भेद	मम्मट का उदाहरण	कुलपति का उदाहरण
(क) १ रूढा लक्षणा	रमाय कुशल	श्रीरत आई
(ख) प्रयोजनवता लक्षणा—		
१ शुद्धा धारोपा	मम्मट क आचार पर	कुलपति ने इसका उदा-
उपादान लक्षणा	इसका उदाहरण ही	हरण नहीं दिया।
	सकता है—'उन्ता	
	पुण्या प्रविशान्'।	
२ शुद्धा साध्यवसाना		(क) फूलन के गजरे लखे
उपादान-लक्षणा	कुन्ता प्रमशान्ति	(ख) खलन चौपति चारु
३ शुद्धा धारोपा		
लक्ष्य लक्षणा	आयुर्धुतन्	(ग) है भाषा-ससारे रे

४ शुद्धा सा यजमाना लक्ष्णलक्षणा	(क) आयुरेवेदम् (ख) गगायां घोष	(क) माया ही यह जानि (ख) सदन नदी के मांदि
५ गौणी सारोपा लक्ष्णलक्षणा	गौवाहीक	चन्द्रमुखी चलि लाल के चाहत नयन चकोर ।
६ गौणी साध्यवसाना लक्ष्णलक्षणा	गौरयम्	फूले कमलन यों अली, विहँसि चितै इहि ओर ।

व्यचना—कुलपति ने व्यजना के दो भेद माने हैं—लक्ष्णामूला और अभिधामूला—

सोइ व्यंग जु लक्षणा अभिधा मूल विलास । १० १० २११७
विश्वनाथ के अनुसार ये दोनों शब्दी व्यजना के भेद हैं।^१ इनके अतिरिक्त कुलपति ने मम्मट विश्वनाथ सम्मत आर्या व्यजना के भेदों का भी उल्लेख किया है।

(१) लक्ष्णामूला शब्दी व्यजना—कुलपति ने लक्ष्णामूला व्यजना के दो भेद और भी किए हैं—गूढ व्यंग्या और अगूढ व्यंग्या। विश्वनाथ के अनुसार इन्होंने गूढ व्यंग्य उसे माना है, जिसे केवल सहृदय समझ सकें और अगूढ व्यंग्य उसे, जिसे सभी जन—

कवि सहृदय जाकी लखै व्यंग सु कहिये गूढ ।

जाको सब फोऊ लखै सो पुनि होइ अगूढ ॥^२ १० १० २११६
पर मम्मट और विश्वनाथ ने ये दो भेद प्रयोजनवती लक्षणा के गिनाये हैं, न कि लक्ष्णामूला व्यजना के।^३ रूढ़ा लक्षणा सदा व्यंग्य रहिता होती है। अतः मम्मट के मत में छ प्रकार की उक्त प्रयोजनवती लक्षणा गूढव्यंग्या और अगूढव्यंग्या भेद से बारह प्रकार की हो जाती है। यह ठीक है कि लक्ष्णामूला व्यजना का आधार 'प्रयोजन' ही है, 'रूढि' नहीं।^४ अतः इसके भी गूढ व्यंग्या और अगूढव्यंग्या ये भेद होना चाहिए। पर कुलपति ने मम्मटादि के समान लक्षणा के प्रकरण में इन्हें स्थान न देकर व्यजना के

१ सा० द० २११३

२. कुलनार्य—तत्र गूढ वाच्यार्थभावनापरिपक्वबुद्धिविभवमात्र
वेद्य । अगूढ अतिस्फुटतया सर्वजनसवेद्य । सा० द० २५ परि० ४८ २३

३ का० अ० २११२ पृष्ठ ५५, सा० द० २११७

४ व्यंग्येन रहिता रूढी सहिता तु प्रयोजने । का० प्र० २११३

प्रकरण में इनकी चर्चा करके निरूपण में अव्यवस्था उत्पन्न कर दी है।
 हाँ, उदाहरणों की दृष्टि से वह प्रथम सरस भी है और लक्षणा शक्ति के
 दृष्टिकोण से शास्त्रानुमोदित भी। उदाहरणार्थ—

फुले अग अंग रुचि राजै बहु रग मानो ।

आवन अनग सग लीन्हें छवि सो सखै ॥ २० २० २।२०

‘अर्था का फूलना’ रूप वाच्यार्थ का लक्ष्यार्थ है—अर्थों का विकसित होना
 और इस अर्थ का गूढ व्यंग्य रूप प्रयोजन है—काम जन्य अर्ग-रोमांच, जो
 कि व्यजना गम्य है।

(२) अभिधामूला शाब्दी व्यजना—अभिधामूला व्यजना के मम्मट
 रणमत स्वरूप का उल्लेख हम पीछे यथास्थान कर आए हैं।^१ कुलपति ने
 इस का लक्षण विशुद्ध रूप में प्रस्तुत नहीं किया—

बहुत अर्थ के शब्द को योगादिक अनुकूल ।

अर्थ नियम जहाँ कीजिये व्यंग सो अभिधा मूल ॥ २० २० २।२२

क्योंकि चिन्तामणि के समान इन्होंने भी इस व्यजना का क्षेत्र वेवला नहीं
 तक मान लिया है, जहाँ तक सयोगादि द्वारा किसी अनेकार्थक शब्द के एक
 ही वाच्यार्थ में नियन्त्रित हो जाने का प्रश्न है। पर यह इनका भ्रम है। इसी
 प्रकार ‘सयोग, विमयोग’ आदि को अभिधामूला व्यजना के कारण न मान
 कर इसके भेद मानना भी इनका भ्रम है।^२ इन दोनों भ्रमों की पुष्टि इस
 तथ्य से हो जाती है कि इन्होंने ‘सयोगादि’ के उदाहरण तो प्रस्तुत किए हैं,
 पर अभिधामूला व्यजना का शुद्ध उदाहरण प्रस्तुत नहीं किया, जहाँ अन्य
 (अवाच्य) अर्थ की भी प्रतीति हो रही हो। सयोग आदि २५ कारणों में से
 इन्होंने ६ कारणों के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं। उदाहरणार्थ—

सयोग—भास तिलक जुत लसत ई बैसो लटि चितघाय । २० २० २।२५

विमोग—भासहि दूरी छवि भई आई तिलक मिदाय ॥ वही २।२५

समय—मन भावन करि देखिये तावन की चित चाहि ॥ वही २।२१

आर्थी व्यजना—मम्मट के अनुकरण में कुलपति ने कहा है कि
 वषा आदि दस वैशिष्ट्यों में से किसा एक वैशिष्ट्य के कारण जहाँ व्यंग्यार्थ
 की प्रतीति होती है, वहाँ आर्थी व्यजना का त्रपय माना गया है।^३ इन

१. देखिए शृणु १४६, पा० टि० २ २. २० २० २।२३, २४
 ३. २० २० २।३८, ३६

विशिष्टताओं के कुलपति प्रस्तुत उदाहरण सरस तथा शास्त्रसम्मत हैं। इनमें से कुछ उदाहरणों में व्यंग्यार्थ की ता साम्यता है, परन्तु वैशिष्ट्य नाम भिन्न भिन्न हैं। जैसे—

वाच्य-वैशिष्ट्य—आज किया या कुज की छवि निरखि नहि जाय।

लखिये तौ रति काम की मूरति प्रकट लखाय ॥ २०२० २।४४

देस वैशिष्ट्य— यह चन्द्रावन अति सुन्दर वंशीवट मुख घाम।

लाल दुपहरी रहु यहा चखिये बंते घाम ॥ वही २।४७

समय वैशिष्ट्य—घभी धार घरपत जलद धनी कामनी घात।

ऐसेहु में चलन की बात कहत न लजात ॥ वही २।४८

इन तीनों वैशिष्ट्यों के उदाहरणों का व्यंग्यार्थ यह है कि यह स्थान अथवा समय सुरत क्रीड़ा के उपयुक्त है।

अर्थ की त्रिविधता के कारण सम्मत् और रिश्तनाथ के समान कुलपति ने भी अर्थों व्यञ्जना के तीन भेद स्वीकार किये हैं—वाच्य से व्यंग्य, लक्ष्य से व्यंग्य तथा व्यंग्य से व्यंग्य। इनके उदाहरण भी सरस तथा विशुद्ध रूप में प्रस्तुत हुए हैं। उदाहरणार्थ—

शीतल होत हियो सुमत्त कहत यात गुतरात।

लालन भले भलो बदन आय दिखायो प्रात ॥ २० २० २।३५

यहाँ विपरीत लक्ष्यता द्वारा नायक को परनाशी उपयुक्त बताया गया है। यह लक्ष्यार्थ से व्यंग्यार्थ की प्रतीति का उदाहरण है।

शब्द और अर्थ की पारस्परिक सहकारिता

शब्द और अर्थ की पारस्परिक सहकारिता को चिन्तामणि के समान कुलपति ने भी एकांगी रूप में प्रकट किया है, पर उनकी अपेक्षा इनके कथन में अधिक दृष्टता है—

व्यङ्ग्य शब्द सहाय तें अर्थहु व्यङ्ग्य होइ ॥ २० २० २।३७

उपसंहार

कुलपति का यह विवेचन चिन्तामणि की अपेक्षा अधिक स्पष्ट और पूर्ण है, पर आदर्श इसे भी नहीं माना जा सकता। वाचक शब्द, व्यञ्जना शक्ति और तात्पर्य वृत्ति के स्वभाव को कुलपति निर्भ्रान्त रूप में प्रस्तुत नहीं कर सका। लक्षणापूर्णा व्यञ्जना के दो भेदों [गूढ़ और अगूढ़] की चर्चा

प्रयोजनवती लक्षणा के प्रसंग में न होकर व्यञ्जना के प्रकरण में होनी चाहिए थी। शाब्दी अभिधामूला व्यञ्जना का उदाहरण भी नहीं दिया गया। फिर भी कुलपति का यह प्रकरण विषय को बोधगम्य अवश्य बना देता है। हिन्दी का रीति-कालीन आचार्य शब्दशक्ति जैसे जटिल और गम्भीर विषय को यथेष्ट सीमा तक बोधगम्य बना सके, तत्कालीन साहित्यिक गतिविधि का आकलन करते हुए, यह कम सन्तोष की बात नहीं है।

३. सोमनाथ का शब्दशक्ति-निरूपण

सोमनाथ से पूर्व

कुलपति और सोमनाथ के बीच उपलब्ध प्रथा के अनुसार देव, सूरति मिश्र और आपति ने शब्दशक्ति का निरूपण किया है। अन्तिम दो आचार्यों के निरूपण में कोई नवीनता नहीं है। उनका आधार-ग्रन्थ काव्य-प्रकाश है।^१ आधार तो देव ने भी काव्यप्रकाश का लिया है, पर उनके निरूपण में कुछ एक नवीनताएँ अवश्य हैं। पर उनमें से अधिकतर भ्रान्त और असम्मत हैं। उदाहरणार्थ—

(१) तात्पर्य शक्ति के सम्बन्ध में देव के विभिन्न उल्लेखों^२ से अभिहितान्वयवादि सम्मत तात्पर्य शक्ति के वास्तविक स्वरूप^३ पर किसी भी रूप में प्रकाश नहीं पड़ता। ऐसा प्रतीत होता है कि 'तात्पर्य' से उनका अभिप्राय या तो व्यंग्यार्थ से है, या वाच्य, लक्ष्य और व्यङ्ग्य इन तीनों अर्थों से।

(२) लक्षणा के मगगट-सम्मत गौखी नामक भेद को इन्होंने 'मिलित'

१. हि० का० शा० इति० पृष्ठ ११४, १२१; रसिकरसाल पृष्ठ ६-१६

२. (क) सुत पलटत ही शब्द ज्यों, वाचक स्वयंकर होत।

तात्पर्य के अर्थ हैं तीनो करत उदोत ॥

श० १० पृष्ठ २

(ख) तात्पर्य चीथो अरथ, तिहूँ शब्द के बीच। वही पृष्ठ २

(ग) सफ्त भेद के लक्षणा और व्यञ्जना भेद।

तात्पर्य प्रकृत तहो, दुस के मुख, सुख लेद ॥

वही—पृष्ठ १२

३. दैविए ५० प्र० पृष्ठ १२०, ११९-१२३

नाम दिया है,^१ जो हमारे विचार में गीष्ठी के यथार्थ स्वरूप—सादृश्य-सम्बन्ध—का किसी भी रूप में चोटक नहीं है।

(३) 'जाति, क्रिया, गुण और यदृच्छा' को इन्होंने अभिधा के मूल भेद कहा है।^२ पर वस्तुतः वे अभिधा के मूल भेद न होकर सकेतित (वाच्य) अर्थ के ही विभिन्न रूप हैं,^३ मूल भेद तो वे इसके भी नहीं हैं। जाति आदि के देव सम्मत उदाहरणों में गुण को छोड़कर शेष तीन प्रकारों के उदाहरण भी नितान्त भ्रांत हैं—

जाति अहीरी क्रिया पकरि, हरगुन सुबुल सुवानि ।

चोर यदृच्छा, चहुँ विधि अभिधा मूल बखानि ॥

श० २० पृष्ठ २३

अपने प्रकरण में देव ने लक्षणा और व्यञ्जना के भी चार चार मूल भेदों का उल्लेख किया है—

लक्षणा—कारन-कारण, सत्प्रता, वैपरिस्थ, आक्षेप ।^४

व्यञ्जना—वचन, क्रिया, स्वर, चेष्टा ।^५

पर इन भेदों में उक्त दोनों शक्तियों का सम्पूर्ण क्षेत्र समाविष्ट नहीं हो सकता। लक्षणा के ये भेद क्रमशः शुद्धा, गीष्ठी, विपरीत-लक्षणा और उपादान-लक्षणाओं से सम्बद्ध हैं। पर लक्षणा का विषय कहीं अधिक विस्तृत है। व्यञ्जना के उक्त भेदों में से स्वर और चेष्टा आर्या व्यञ्जना से सम्बद्ध हैं; क्रिया को भी चेष्टा का रूपांतर मानते हुए इसी व्यञ्जना से सम्बद्ध माना जा सकता है। 'वचन' भेद अस्पष्ट है। यदि यह 'वाच्य' का अपभ्रष्ट है तो यह भी आर्या व्यञ्जना से सम्बद्ध है। वस्तुतः व्यञ्जना का विशाल क्षेत्र इन तथाकथित 'मूल भेदों' पर न तो आधृत है, और न इन्हीं तक सीमित है। इन्हें 'मूल भेद' जैसे गौरवास्पद नाम से भूषित करना भ्रान्तिजनक है।

(४) देव ने अभिधादि शक्तियों के परस्पर सम्बन्ध से अन्य १२ प्रकार के अर्थों का उल्लेख किया है।^६ पर इन में से कुछ तो शास्त्रसम्मत हैं और कुछ शास्त्रासम्मत—

१. द्विविधि प्रयोजन लक्षणा, मुद्द मिलित पहिचानि । श० २० पृष्ठ ४

२. श० २० पृष्ठ २१ ३. का० प्र० २१८

४. श० २० पृष्ठ २३ ५. वही, पृष्ठ २५

६. वही, पृष्ठ १२

सम्मत—(१३) अभिधा, अभिधा में लक्षणा और व्यञ्जना ।

(४-५) लक्षणा, लक्षणा में व्यञ्जना ।

(६-७) व्यञ्जना, व्यञ्जना में व्यञ्जना ।

असम्मत—(१) अभिधा में अभिधा ।

(२-३) लक्षणा में अभिधा और लक्षणा

(४-५) व्यञ्जना में अभिधा और लक्षणा ।

देव के परधर्ती आचार्य सोमनाथ ने अपने निरूपण में कहीं भी देव का आशय नहीं लिया ।

सोमनाथ

सोमनाथ-प्रणीत रसपीयूषनिधि की छठी तरंग में ५५ पद्य हैं, जिस के अन्तिम ४३ पद्यों में शब्दशक्ति का निरूपण है । विषय के स्पष्टीकरण के लिए गद्य का भी आशय लिया गया है । निरूपण का प्रमुख आधार-ग्रन्थ काव्यप्रकाश है । विश्वनाथ के साहित्यदर्पण और कुलपति के रसार्हस्य से भी इन्होंने सहायता ग्रहण की है ।

शब्द और अर्थ

सोमनाथ के कथनानुसार शरीर पर दृष्टि प्रथम पड़ती है और जीव का ज्ञान बाद में होता है । शब्दार्थ काव्य-पुरुष का शरीर है और व्यंग्यार्थ जीव अथवा प्राण—

(क) जीव ज्ञान फिरि होत है प्रथम निरस्त्रयहि देह ।^१ २० पी० नि० ६।१३

(ख) व्यंग्य प्राण अह अंग सब शब्द अर्थ पहिचानि । वही ६।६

सम्भवतः इसी कारण कुलपति के समान इन्होंने भी शब्दार्थ का निरूपण सर्वप्रथम करना उचित समझा है । जिसे ओत्र द्वारा ग्रहण किया जाय, वह शब्द कदाता है, और जिसे चित्त द्वारा ग्रहण किया जाए, वह अर्थ—

सुनिये प्रथमनि शब्द समानो समुक्तं चित्त अर्थ यह जानी ।

२० पी० नि० ६।१३

वाणी के छः प्रकार हैं; इनमें से ताल, मृदंग, ढफ, दोलक और तन्त्री तो स्वनिमग्न हैं और ग्रन्थ अक्षरमय ।^२ अक्षर अथवा वर्ण शब्द कदाता है ।

१. सुतनार्य—२० २० २।१, देखिये प्र० प्र० पृष्ठ १५२

२ २० पी० नि० ६।१५

शब्द के तीन भेद हैं—वाचक, लक्ष्यक और व्यंजक; तथा अर्थ के भी तीन भेद हैं—वाच्य, लक्ष्य और व्यंग्य ।^१

उक्त प्रसंग में वाणी के छः प्रकारों की चर्चा छोड़कर शेष प्रसंग मूलतः काव्यप्रकाश पर आधारित माना जा सकता है ।

शब्द शक्ति

शब्द की तीन शक्तियाँ हैं—अभिधा, लक्षणा और व्यंजना ।

अभिधा—जिसके द्वारा यह जाना जाए कि इस शब्द का यह अर्थ है उसे अभिधा वृत्ति कहते हैं—

या अक्षर को यह अर्थ ठीकहि यह ठहराय ।

जानि परै जातें सु वह अभिधा वृत्ति कहाय ॥ २० पी० नि० ६१२०
रीति, सामर्थ्य, शक्ति, व्यापार और व्यवहार इसके अपर नाम हैं ।^२ वाचक शब्द और वाच्य अर्थ इसी शक्ति से सम्बद्ध हैं । वाचक उसे कहते हैं जो किसी सहायता के बिना [सकेतित] अर्थ को बता दे । उदारणार्थ 'चन्द्र' शब्द सुनते ही चन्द्र का ज्ञान हो जाय—

बिनु सहाय अर्थहि कहै सो वाचक सुख कंद ।

चंद शब्द यों सुनत ही परखि लीजिये चंद ॥ २० पी० नि० ६११८

इसी अर्थ को वाच्यार्थ, मुख्यार्थ अथवा शक्यार्थ कहते हैं ।^३

लक्षणा—लक्षणा के सम्बन्ध में इन्होंने शास्त्र-सम्मत तीन तरों का उल्लेख किया है—

मुख्यारथ को छोड़ि कै पुनि तिहि के विग और ।

कहै ॥ अर्थ सुलक्षणा वृत्ति कहत कवि और ॥

कविन द्विविधि यह लीनी मान । रूढ़ प्रयोजनवती धरान ॥

२० पी० नि० ६१२४, २५

व्यंजना—व्यंजना शक्ति से शत अर्थ व्यंग्य कहाता है, और इस अर्थ का योतक शब्द व्यंजक । व्यंजक शब्द उसे कहते हैं जो कहे हुए [वाच्य] अर्थ से अधिक अर्थ को बताए, और वही अधिक अर्थ व्यंग्यार्थ कहाता है, जो कि रसिकों को अति सुखदायी है—

१. २० पी० नि० ६११६, १७

२, ३. वही—६१२१, २२

(क) अधिक कहे कहि अर्थों को व्यंजकशब्द से जानि ।

(ख) समुक्ति लीजिये अर्थ पुनि और बीज हू होय ।

रत्निकन को सुखदानि अति व्यंग्य कहावत सोय ॥ १० पी० नि० ६१३७

शब्दशक्तियों व उक्त स्वरूप-निर्धारण में व्यञ्जना को छोड़कर शेष दोनों शक्तियाँ क लक्षण शास्त्रानुमोदित हैं । व्यञ्जक शब्द और व्यंग्य अर्थ के उक्त स्वरूप से व्यञ्जना शक्ति के विरचनाय सम्मत लक्षण^१ पर स्पष्ट प्रकाश नहीं पड़ता ।

भेदोपभेद

(क) लक्षणा—सोमनाथ ने मम्मटाशुक्ल लक्षणा के ७ भेद गिनाए हैं—बड़ा लक्षणा और छः प्रकार की प्रयाजनवती लक्षणा ।^२ इन भेदों के स्वरूप निर्धारण में भी इन्होंने मम्मट का आशय लिया है । हाँ, उदाहरण प्रायः इनके अपने हैं जो सभी पद्य-बद्ध हैं । इनमें से कतिपय अभीष्ट स्थलों को हम यहाँ उद्धृत कर रहे हैं—

१. उपादान लक्षणा—

(क) तलपत घृन्दावन सकल ।

वृत्ति—इहा घृन्दावन जब है, तारें घृन्दावन वाली समझिये

१० पी० नि० ६१२९

(ख) जग सुमेर पति को जरी ।

वृत्ति—यहाँ सुमेर शब्द नरि सुमेरवासी मानिये । वही ६१३०

२. लक्षण-लक्षणा—

(क) हम गगावासी सदा चेरी सी है मुक्ति ।

वृत्ति—यहाँ गगा में बसियो यह अर्थ छोड़ि के 'निफट' अर्थ प्रकास्यो याते लक्षण लक्षणा भई । वही ६१३२

(ख) तन मन में विहरत रहै विय सुजान के नैन ॥

वृत्ति—विहरिओ नेत्रनि को कैसे समवे । तय या अर्थ को तजि कै अति आसक्ति जान, यातें लक्षण लक्षणा है । वही-६१३३

१. देखिये प्र० प्र० पृष्ठ १४४

२. १० पी० नि० ६१२५-३३ (वृत्ति), विस्तार के लिए देखिये प्र० प्र० पृष्ठ १५५-१५६

३. गौणी सारोपा—

या अलखेला म्वालि ने नैन विपम सर साधि । २० पी० नि० ६।३२

४. शुद्धा सारोपा—

चंद यदन मज चंद की दुति लखि बाल रसाल । वही—६।३४

५. शुद्धा साध्यवसाना—

लिपट गई बंदलाल सों कनक लमा सी आय । वही—६।३६

(ए) व्यजना—मम्मट के अनुसार सोमनाथ ने व्यजना के सर्व-प्रथम दो प्रमुख भेद गिनाए हैं—लक्षणा मूला और अभिधामूला । फिर लक्षणा मूला के दो भेद गिनाए हैं—गूढ़ व्यंग्या और अगूढ़ अव्यंग्या । मम्मट ने इन भेदों की चर्चा प्रयोजनवती लक्षणा के प्रसंग में की थी,^१ पर सोमनाथ ने अपने पूर्ववर्ती हिन्दी आचार्यों के समान व्यजना प्रसंग में की है ।^२ विषय व्यवस्था की दृष्टि से मम्मट का प्रतिपादन धेष्ठतर है । अभिधामूला व्यजना के प्रसंग में लिपट आए हैं कि किसी स्थल पर अनेकार्थक शब्द का जो एक अर्थ वक्ता को अभीष्ट होता है, उसका कारण उक्त सयोगादि में से कोई एक होता है ।^३ पर सोमनाथ ने सयोग आदि की चर्चा न इस व्यजना प्रकार के निम्नलिखित लक्षण में की है, और न इनके उदाहरण प्रस्तुत किए हैं—

बहु अर्थ के जहँ शब्द में एक अर्थ की प्रतीति ।

वह अभिधा मूल व्यंग्य है समुक्ती अति करि प्रतीति ॥

२० पी० नि० ६।४४

इधर यह लक्षण भी अशुद्ध है । सयोग आदि द्वारा अनेकार्थक शब्द के नियत अर्थ की प्रतीति अभिधामूला व्यजना का विषय नहीं है, अविष्ट नियन्त्रित अर्थ की प्रतीति ही इस व्यजना का विषय है । चिन्तामणि और कुलपति की इस भूल की आशुच सोमनाथ ने भी की है । इस अति-रिक्त उन्हीं के समान इन्होंने इस व्यजना प्रकार के प्रत्युदाहरण तो प्रस्तुत किए हैं,^४ पर शुद्ध उदाहरण प्रस्तुत नहीं किया । यथा—

१. का० प्र० २।१३

२. देखिये पृष्ठ प्र० प्र० १५६

३. का० प्र० २।१३

४. २० पी० नि० ६।४५, ४६

दौर दौर फूले सुमन आयो कंत वसंत ।

वृत्ति—यहाँ 'सुमन' फूल ही जानिये । 'सुमन' देवता न समझिये ।

२० पी० नि० ६।४५

विश्वनाथ ने व्यञ्जना के दो प्रधान भेद माने हैं—शब्दी और आर्था । उन्होंने अमिधामूला और लक्ष्णामूला ये दोनों भेद शब्दी व्यञ्जना के माने हैं । मम्मट ने विश्वनाथ के समान शब्दी-आर्था भेदों का उल्लेख स्पष्टतः तो नहीं किया, पर ये उन्हें अभीष्ट अवश्य थे । क्योंकि उन्होंने शब्द को भी व्यञ्जक माना है और अर्थ को भी ।^१ सोमनाथ ने इस दिशा में मम्मट का अनुकरण किया है । व्यञ्जक अर्थ से व्यंग्यार्थ की प्रतीति के लिए मम्मट ने वक्ता आदि दस विशिष्टताओं का उल्लेख किया है ।^२ इनमें से कोई भी विशिष्टता अभीष्टाभंग-प्रतीति में समर्थ है । सोमनाथ ने इनमें से केवल चार विशिष्टताओं का उल्लेख किया है—वक्ता, वाक्य, वाक्य और समय ।^३ इस व्यञ्जना प्रकार को विश्वनाथ के शब्दों में 'आर्था व्यञ्जना' कहा गया है । मम्मट के अनुसार सोमनाथ ने इसके सम्पूर्ण धारिविलास को तीन भागों में विभक्त किया है—वाच्यार्थ से, लक्ष्यार्थ से और व्यंग्यार्थ से व्यंग्यार्थ की प्रतीति—

त्रिविध अर्थ तें व्यंग्य जो होत सु कहत बनाय ।^४

२० पी० नि० ६ । ४७

उपसंहार

सोमनाथ का यह प्रकरण अधिकारा रूप में शास्त्र-उद्गत है । कति-पय स्थल शिथिल और अपूर्ण अवश्य हैं, उदाहरणार्थ व्यञ्जना शक्ति का स्वतन्त्र लक्षण नहीं दिया गया । इस के स्थान पर व्यञ्जक शब्द और व्याय अर्थ के लक्षण प्रस्तुत किए गए हैं, पर इनसे उक्त शक्ति के यथार्थ स्वरूप का अभिप्राय नहीं होता । अमिधामूला व्यञ्जना का यथार्थ स्वरूप न इसके लक्षण से स्पष्ट है, और न इसके प्रत्युदाहरणों से । आर्था व्यञ्जना के दस वैशिष्ट्यों में से केवल चार पर प्रकाश डाला गया है । इनके अतिरिक्त गूढ़ व्यंग्या और अगूढ़ व्यंग्या भेदों का उल्लेख लक्षणा-प्रसंग में न किया जा कर व्यञ्जना-प्रसंग में किया गया है । पर इन त्रुटियों के होते हुए भी भाषा की

१. पा० प्र० २। २०

२. वही—३। २१, २२

३. २० पी० नि० ६। ५१

४. तुलनार्थ—का० प्र० २। २०, २। ७

सुबोधता, विषय-निरूपण की पर्याप्त व्यवस्था और अधिकतर उदाहरणों की विशुद्धता तथा सरसता के कारण यह प्रकरण उपादेय बन गया है। विश्वनाथ ने लक्षणा शक्ति के ८० भेद गिनाए हैं और मम्मट ने १३। सोमनाथ ने इस दिशा में मम्मट का अनुकरण कर विषय को सक्षिप्त और सारमुक्त बनाने का प्रयास किया है। इस दृष्टि से भी यह प्रकरण प्राद्य है।

४. भिखारीदास का शब्दशक्ति-निरूपण

भिखारीदास से पूर्व

सोमनाथ और भिखारीदास के बीच हिन्दी काव्यशास्त्रीय ऐसा कोई ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है जिसमें शब्दशक्ति का निरूपण हो।

भिखारीदास

काव्यनिर्याय ग्रन्थ के द्वितीय उल्लास का नाम 'पदार्थ निर्याय' है। इसी के अन्तर्गत शब्दशक्ति का निरूपण किया गया है। इस उल्लास में ६६ पद्य हैं। निरूपण का प्रमुख आधार ग्रन्थ काव्यप्रकाश है।

पद और शब्द शक्ति

मम्मट के अनुकरण में दास ने तीन प्रकार के पदों की गणना की है—वाचक, लाक्षणिक और व्यञ्जक—

पद वाचक अरु लाक्षणिक व्यञ्जक त्रीणि विधान ।^१ का० नि० २।१

(१) अभिधा शक्ति—वाचक शब्द, वाच्य अर्थ और अभिधा शक्ति ये तीनों परिभाषाएँ परस्पर सम्बद्ध हैं। दास के शब्दों में इनका स्वरूप इस प्रकार है—

(क) वाचक—जाति यदिच्छा गुण प्रिया, नाम तु चारि प्रमान ।

सब की संज्ञा जाति गनि, वाचक कहें सुजान ॥

जाति नाम जटुनाथ अरु, कान्ह यदिच्छा धारि ।

गुण तें कहिये स्याम अरु, प्रिया नाम चंकारि ॥

का० नि० २।२, ३

(ख) वाच्यार्थ—ऐसे शब्दों में सौं पुरै संकेतित जो अर्थ ।

ताको वाच्यार्थ कहें, सज्जन सुमनि समर्थ ॥ वही२।५

- (ग) अभिधा शक्ति—इनेकाईहूँ शब्द में, एक अर्थ की व्यक्ति ।
 तेहि वाच्यारथ को कहैं, सज्जन अभिधा सक्ति ॥
 जामिं अभिधा सक्ति करि, अर्थ न दूजो कोइ ।
 बहै काव्य कौन्हें बने, नातौ मिथित होइ ॥

का० नि० २१६, २०

दास के उक्त कथनों की व्याख्या करने से पूर्व इस विषय पर विचार कर लेना आवश्यक है—

(१) शब्द ही वह शक्ति (व्यापार) जो साक्षात्-संकेतित (अव्यवधान अथवा मुख्य रूप से गृहीत) अर्थ का बोध कराती है, अभिधा शक्ति कहाती है ।

(२) जो शब्द साक्षात् संकेतित अर्थ को बताता है, वह वाचक शब्द कहाता है ।

(३) अभिधा द्वारा वाचक शब्द से जिस अर्थ का बोध होता है, उसे वाच्यार्थ कहते हैं ।^१

(४) अभिधा शक्ति द्वारा सत्तार भर के शब्दों के संकेतग्रह के सम्बन्ध में प्रधान रूप से दो मत प्रचलित हैं । एक मत वैद्याकरणों का है और दूसरा [प्रामाणिक अथवा भाट्ट] मीमांसकों का ।

वैयाकरण और मीमांसक इस सम्बन्ध में सहमत हैं कि संकेतग्रह व्यक्ति में न होकर व्यक्ति की उपाधि में रहता है,^२ पर उपाधि के प्रकारों के सम्बन्ध में उनका मतभेद है । वैयाकरण उपाधि के चार भेद मानते हैं— जाति (जैसे—गौ, अरब, पट आदि), गुण (जैसे शुक्ल, स्वाम, सुन्दर आदि), द्रव्य (जैसे राम, कृष्ण आदि दृक्छात्मक संशयें), और क्रिया (जैसे पाठ, गति आदि) । उधर मीमांसक उपाधि का केवल एक ही पदार्थ मानते हैं—जाति^३ । इस प्रकार वैयाकरणों के मत में जातिवाचक, गुणवाचक, द्रव्यवाचक और क्रियावाचक शब्दों से त्रयशः जातिवाच्यार्थ, गुणवाच्यार्थ, द्रव्यवाच्यार्थ और क्रियावाच्यार्थ का संकेतग्रह होता है और मीमांसकों के मत में सत्तार भर के सभी शब्द जातिवाचक हैं, और उनसे जातिवाच्यार्थ

१. का० प्र० २१७, ८ २. व्यक्ति में संकेत-ग्रह मानने से दो दोष उपरिमत होते हैं—आवन्त्य और व्यभिचार । का० प्र० २ व उ० पृष्ठ २२-२३ ।

का ही सकेतग्रह होता है। उदाहरणार्थ पट, पुष्प आदि विभिन्न पदार्थों का 'शुक्ल' रूप गुण प्रत्येक पदार्थ में यद्यपि विभिन्न है तो भी उसमें सर्वत्र 'शुक्लत्व' रूप जाति की विद्यमानता जाति है, गुण नहीं। इसी प्रकार विभिन्न व्यञ्जनों की 'पाक' रूप क्रिया विभिन्न होती हुई भी सर्वत्र 'पाकत्व' रूप जाति की विद्यमानता के कारण जाति है, क्रिया नहीं। और ऐसे ही विभिन्न व्यक्तियों का 'राम' रूप यदृच्छा वाचक द्रव्य विभिन्न होता हुआ भी सर्वत्र 'रामत्व' रूप जाति की विद्यमानता के कारण जाति है, द्रव्य नहीं।^१ इस सम्बन्ध में काव्यशास्त्री यद्यपि वैयाकरणों से सहमत हैं, पर वे भीमासकों का खण्डन भी नहीं करते—

संकेतितश्चनुभेदो जात्यादिजांतितेव वा । का० प्र० २११०

अब दास के उक्त पद्यों को लें। इनका अर्थ है कि—

(१) वाचक शब्द चार प्रशार के हैं—जाति—जैसे यदुनाथ, यदृच्छा (द्रव्य)—जैसे कान्ह, गुण—जैसे श्याम, और क्रिया—जैसे कसादि। पर कुछ आचार्य इन सब को 'जाति' के नाम से भी पुकारते हैं।

(२) वाचक शब्द में जो अर्थ शत होता है, वह वाच्यार्थ कहाता है।

(३) अभिधा शक्ति वह कहाती है, जो अनेकार्थक शब्द के [प्रसंग-सम्बद्ध] किसी एक अर्थ का बोध करा दे। उदाहरणार्थ—

मोर पक्ष को मुकुट सिर, उर गुलामी दल-माल।

जमुना तीर कदम्ब दिग, मैं देख्यी नन्दलाल ॥ का० नि० २१२१

इस पद्य में सयोगादि के द्वारा पक्ष, दल, तीर आदि शब्दों का केवल एक ही अर्थ नियत हो गया है, और अन्य अर्थ नियन्त्रित हो गए हैं।

इनमें से अन्तिम धारणा एकांगी है, क्योंकि अभिधा शक्ति का सम्बन्ध एवार्थक और अनेकार्थक दोनों प्रकार के शब्दों के साथ है, न कि केवल अनेकार्थक शब्दों के साथ। वस्तुतः दास यहाँ अभिधा का स्वरूप निर्धारित करते-करते अमवश अभिधामूला रास्त्री व्यञ्जना का स्वरूप निर्धारित कर गए हैं, जहाँ सयोग आदि के द्वारा अनेकार्थक शब्द के किसी अर्थ के नियन्त्रित (नाशित) हो जाने पर भी उसकी अभिव्यक्ति हो रही होती

है।^१ इसी प्रसंग में दास ने सयोग आदि १४ नियन्त्रक कारणों के उदाहरण भी प्रस्तुत किए हैं। इनमें से अधिकतर उदाहरण इनके अपने हैं, और कुछ एक पर मम्मट की छाया भी परिलक्षित होती है। वाचक के दास-प्रस्तुत उक्त चार उदाहरणों में से दो उदाहरण आमक हैं—

(१) जाति का उदाहरण 'जहुनाष' अशुद्ध है, इसके स्थान पर 'जहु' (यहु जात) होना चाहिए था। 'जहु' उदाहरण अशुद्ध न होने पर भी वश वाचक 'जात' का एक रूप होने के कारण यह भ्रम उत्पन्न कर देता है कि जाति से तात्पर्य केवल यहु आदि जातियों से ही है, न कि घट, पट आदि से। अतः घट, पट, गो, अश्व, पुरुष आदि उदाहरण देना अधिक शुद्ध है।

(२) क्रिया का 'कषारि' उदाहरण भी अशुद्ध है। क्रिया के शुद्ध उदाहरण हैं—राक, पाठ, गति, आदि। इस प्रसंग में क्रिया से तात्पर्य है—उपक्रम से लेकर अपवर्ग पर्यन्त समस्त चैष्टा कलाप। दूसरे शब्दों में, पूर्वापरीभूत अवयव-समूह।^२ इस लक्ष्य पर दास प्रस्तुत 'कषारि' उदाहरण बरा नहीं उतरता।

(२) लक्षणा शक्ति—लक्षणा शक्ति के उपर्युक्त तीन तत्त्वों^३ में से दास ने एक तत्त्व—अन्य अर्थ का गुण्यार्थ के साथ सम्बन्ध—की चर्चा नहीं की—

शुद्ध्य अर्थ के साथ तं, शब्द तात्पर्यनिक होत ।

रुदि श्री प्रयोजनवती, द्वै लक्षणा उदोत ॥ का० नि० २।२२

परन्तु जैसा कि उनके वक्ष्यमाण उदाहरणों से प्रतीत होता है, उन्हें यह तत्त्व अमीट अवश्य था।

(३) व्यञ्जना—मिस्रारीदास के शब्दों में व्यञ्जना का लक्षण इस प्रकार है—

स्यो अर्थ ॥ वचन को, तेहि तजि श्रीते बिन ।

समुक्ति परै तेहि कहत है, सक्ति व्यञ्जना ऐन ॥ का० नि० २।४३

अर्थात्, जिस शक्ति द्वारा 'स्यो' (वाच्य) अर्थ के अतिरिक्त (व्यग्य) अर्थ

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ १४६, पा० टि० २।

२. पूर्वापरीभूत भावमार्यातेन आचष्टे व्रजति, पञ्चतीत्युपक्रमप्रभृति अपवर्गपर्यन्तम् ।
—यास्क निरुक्त १।१।११

३. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ १४८

की प्रतीति होती है, उसे व्यञ्जना शक्ति कहते हैं। यह लक्षण सुबोध होता हुआ भी किञ्चित् अपूर्ण है। इसमें वाच्यार्थ की चर्चा तो है, पर लक्ष्यार्थ की नहीं। व्यञ्जना शक्ति-जन्य अर्थ व्यंग्यार्थ कहा जाता है, और जिस शब्द से व्यंग्यार्थ का बोध होता है उसे व्यञ्जक कहते हैं—

व्यंजन व्यंजक जुक्त पद, व्यंग तासु जो अर्थ ।

साहि बुझै की सकति, है व्यंजना समर्थ ॥ का० नि० २१४२
अन्य दो शक्तियों की तुलना में व्यञ्जना शक्ति के महत्त्व को दास बड़े सीपे ढग से समझाते हैं—वाचक और लक्ष्यरूपात्र रूप हैं, और व्यञ्जक (पात्र पर आभित) जल रूप—

वाचक लक्ष्यरूपात्र भाजन रूप हैं व्यंजक को जल मानत ज्ञानी ।

का० नि० २१४१

जिस प्रकार जल के बिना रीता पात्र व्यर्थ है; इसी प्रकार व्यंग्यार्थ के बिना वाच्यार्थ और लक्ष्यार्थ भी व्यर्थ है। हाँ, 'व्यंग्यार्थ' वाच्यार्थ और लक्ष्यार्थ पर आभित आवश्यक है—

भाजन लाइय गीर विहीन । न आइ सके, बिन भाजन पानी ॥

का० नि० २१४१

वाच्यार्थ व्यंग्य-रहित होता है, और (प्रयोजनवान्) लक्ष्यार्थ व्यंग्य सहित; पर लक्ष्यार्थ में प्रयोजन रूप 'व्यंग्य' व्यञ्जना शक्ति के बिना कभी स्थिर नहीं रह सकता—

ये दौड होत अव्यंग सव्यंग औ व्यंग इन्हें बिन लावै न बानी ।

का० नि० २१४१

उदाहरणार्थ—'गंगा पर बोध है' इस वाक्य में 'गंगा' शब्द का 'गंगा-तट' यह लक्ष्यार्थ 'शीतल्य पावनत्व' रूप जिस प्रयोजनभूत व्यंग्य पर आभूत है, उसका दायित्व व्यञ्जना पर ही है—

यस्य प्रतीतिमाधातुं लक्षणा समुपास्यते ।

फले शब्दैरुगम्येऽत्र व्यंजनान्नापरा क्रिया ॥ का० प्र० २११४, १५

भेदोपभेद

(१) लक्षणा—सोमनाथ के प्रकरण में लक्षणा के मम्मट-सम्मत सात भेदों की चर्चा कर आए हैं—रूढ़ा का एक, शुद्धा प्रयोजनवती के चार, और गौरी प्रयोजनवती के दो। दास को भी यही सातों भेद अभीष्ट हैं, पर

शुद्ध प्रयोजनवता ऋ गणना-प्रकार में थोड़ा अन्तर है। मम्मट ने इस लक्षणा के पहले दो भेद माने हैं—उपादान लक्षणा और लक्ष्य लक्षणा और पुनः इन क दा दा भेद—सातोपा और साध्यवसाना। पर दास ने इन की गणना एक साथ कर दी है—

उपादान इह जानिये, वृत्ति लक्षित धन ।

तीजी सारोपा कहै, चौथी साध्यवसान ॥ का० नि० २१२०

इन भेदों में से इन्होंने शुद्ध लक्षणा का लक्ष्य प्रस्तुत नहीं किया। गौणी लक्षणा का लक्ष्य अस्पष्ट है—“गुण लक्षि गौणी लक्षणा” (का० नि० २१३७)। इस लक्ष्य में प्रयुक्त “गुण” शब्द गौणी की व्युत्पत्ति की ओर भले ही संकेत कर दे, पर गौणी के अर्थ स्वरूप ‘सादृश्य-सम्बन्ध’ का चोतन करने में असमर्थ है। इस प्रकार सारोपा का लक्षण भी थोड़ा शिथिल है। इससे मम्मट-सम्मत विषयी का और विषय एकधावस्थान स्पष्ट नहीं होता—

और धारिये और को, क्यों हूँ समता पाइ ।

सारोपा लो लक्षणा, कहै सकल कविराइ ॥ का० नि० २१३१

हाँ, लक्षणा के शेष भेदों क दास प्रस्तुत लक्ष्य समीचीन, शास्त्रानुमोदित और सुनोप हैं।

लक्षणा-भेदों के उदाहरणों में दास ने कहीं तो मम्मट की छाया ग्रहण की है; और कहीं इनके उदाहरण स्वतन्त्र हैं, जो ऐतिहासिक वातावरण में दले हुए हैं। उदाहरणार्थ—

(क) मम्मट की छाया में निर्मित उदाहरण—

१. उपादान लक्षणा—कुन्त चलत सब जा कहै,

पर बिनु थले न, सोइ ॥ का० नि० २१२८

२. लक्षित लक्षणा—गंगावासी कहै गंगावासी लोग । वही—२१३१

३. सारोपा गौणी लक्षणा—वृषभै गंधर्व घोष । वही—२१३८

४. साध्यवसाना गौणी लक्षणा—कहा वृषभ सौं कहत ही,

बातें ह्यै मतिमान ।^१

१. तुलनार्थ—(१) कुन्ता : प्रविशन्ति; (२) गंगावासी घोषः; (३) गौर्वाहीकः; (४) गौरवम् । का० प्र० २५ उ०, पृ० ४३, ४६, ४८

(ख) स्वतन्त्र उदाहरण—

- १ रुद्रा लक्षणा—लाज को अँचे के कुल धरम पचै के,
विया बन्धन सचै के भई मगन गोपाल में । वही २।२५
- २ साध्यवसाना लक्षणा—बैरिन कहा विद्यावती,
फिरि फिरि सेज कृसान । वही—२।३६
- ३ उपादान लक्षणा—पिचकारी चलती घनी जट तहँ उदत गुलाल ।
वही—२।३०

इन उदाहरणों में से ग्राह्यतम उदाहरण शिथिल है। उपादान लक्षणा में स्वसिद्धि के लिए अन्वय अर्थ का आक्षेप किया जाता है, वैसे कि 'कुन्त चलत' इस उदाहरण से प्रकट है—'कुन्त' का अर्थ है कुन्तधारी पुरुष। पर पिचकारी के चलने अथवा गुलाल के उड़ने में इन के चलाने अथवा उड़ाने वालों के आक्षेप करने की आवश्यकता नहीं है। शेष उदाहरण संगत हैं। 'लाज को पीना' रुद्र है और सली को 'बैरिन' कहना साध्यवसान है। हाँ, सेज कृसान में साध्यवसाना न हो कर सारोप्य लक्षणा है—क्योंकि, इस में विषयी और विषय दोनों कहे गए हैं।

(१) व्यजना—व्यजना के दो भेद हैं—शाब्दी और आर्थी।

(क) शाब्दी व्यजना—शाब्दी व्यजना के दो भेद हैं—अभिधा मूला और लक्षणा मूला

(१) अभिधामूला शाब्दी व्यजना अनेकायक शब्द के उस अर्थ को भी अभिव्यक्त करती है जो सवोगादि के द्वारा अवाच्य बोधित हो चुका होता है। परन्तु हाथ इस के उक्त स्वरूप को स्पष्ट नहीं कर पाए—

सब्द अनेकारथन बल, होइ दूसरे अर्थ ।

अभिधामूलक व्यंग्य तेहि, भावत सुकवि समर्थ ॥ का० नि० २।४४
हाँ, उन का उदाहरण सली है, कि वे इस के यथाय स्वरूप से अपगत अवश्य हैं—

मयी अपत के कोप-जुतहि, के चैरो पहि काल ।

मालिनि आठु कहँ न क्यों, या रसाल की हाल ॥ का० नि० २।४५

यहाँ प्रकरण के अनुसार रसाल का वर्णन है, पर शब्द रचना के अनुसार रसाल अर्थात् स्नेही नायक से सम्बन्ध अर्थ भी उक्त व्यजना द्वारा प्रतीत हो रहा है। इस प्रकार आद्य और नायक में उपमानेपमेयमान भी फलित हो जाता है।

(२) दास ने लक्षणा मूला व्यंजना दो प्रकार की मानी है—गूढ़ व्यंग्या और अगूढ़ व्यंग्या । पर जैसा कि हम लिख आए हैं, मम्मट ने इन भेदों का उल्लेख लक्षणा के प्रसंग में किया है न कि व्यंजना के, और समुचित भी यही है ।^१ विश्वनाथ के अनुसार दास के शब्दों में इन भेदों का लक्षण इस प्रकार है—

कवि सहृदय जाकहँ लखै, व्यंग्य कहावत गूढ ।

जाको सब कोई लखत, सो सुनि होय अगूढ ॥^२ का० नि० २१४७ दूसरे शब्दों में, अगूढ़ व्यंग्यार्थ का समझने के लिए वाच्यार्थ जितना सहायक होता है, अगूढ़ व्यंग्यार्थ समझने में उतना सहायक नहीं होता । उदाहरणार्थ—

चन्द्रमुखी तन पाइ नवीनो भई तफनाई आनन्दमइ है ।

—का० नि० २१४८

अर्थात् चन्द्रमुखी के नूतन शरीर को पाकर स्वयं उस का यौवन भी आनन्दमय हो उठा है । इस वाच्यार्थ का व्यंग्यार्थ यह है कि 'वह युवक परम आनन्द को प्राप्त करेगा, जो उस पाएगा ।' पर इस व्यंग्यार्थ को केवल उच्च स्तर के ही सहृदय वाच्यार्थ की भी अपेक्षा रखे बिना समझने में समर्थ होंगे । अतः इसे गूढ़ कहा गया है ।

(ख) आर्या व्यंजना—जा श क्त वक्ता, बोद्धव्य आदि^३ दस वैशिष्ट्यों में से किसी एक के द्वारा व्यंग्यार्थ की प्रतीति कराती है, वह आर्या व्यंजना कहाती है । दास ने दस प्रकार में उक्त वैशिष्ट्यों के परस्पर संयोग से इस व्यंजना के अनेक भेदों की ओर संकेत किया है—

इन के मिलते मिलते क्रिये, भेद अनन्त लखाइ । का० नि० २१५२

इस प्रसंग में उन्होंने 'वाच्य' नामक वैशिष्ट्य के दो उदाहरण दिए हैं और शेष के एक एक । 'वाच्य' के उदाहरणों में से एक उदाहरण तथा 'काकु' का उदाहरण दास-निर्मित है । काल और चेष्टा के उदाहरणों में मम्मट की छाया है; और शेष सभी उदाहरण मम्मट के रूपान्तर मात्र हैं ।^४

१. देहिण् प्र० प्र० पृ० १५६

२. देहिण् प्र० प्र० पृ० १५६ पा० टि० २

३. देहिण् प्र० प्र० १५०

४. का० नि० २१५०-५२

५. का० नि० २१५३-६३

शार्थी व्यञ्जना का उक्त सम्पूर्ण क्षेत्र तीन विभागों में विभक्त हो जाता है—वाच्यार्थ से, लक्ष्यार्थ से, तथा व्यंग्यार्थ से 'व्यंग्यार्थ' की प्रतीति—

त्रिविध व्यंग्यं तु क्वै, व्यंग्यं अनूपं सुजान ।^१ का० नि० २।६६

इन तीनों प्रकार के व्यंग्यार्थों के दास प्रस्तुत उदाहरण मम्मटोद्भूत उदाहरणों के रूपान्तर मात्र हैं ।^२ इनमें से अन्तिम उदाहरण द्रष्टव्य है—

निश्चल विसनी पत्र पर, उत बलाकं पृहि भक्ति ।

मरकत भाजन पर मनी, अमल सख सुम काति ॥^३

—का० नि० २।६६

यहाँ प्रकृति-चित्रण वाच्यार्थ है । इस वाच्यार्थ से व्यंग्यार्थ यह प्रतीत होता है कि यह निर्जन स्थान है । इस व्यंग्यार्थ से अन्य व्यंग्यार्थ ये प्रतीत होते हैं कि यही स्थान ही तो हमारे समागम का सफेद स्थान है; श्रमया तुम, (नायक) झूठ बोलते हो कि मेरी प्रतीक्षा करके तुम यहाँ से चले गए हो, अन्यथा विसपत्र पर यह बलाका यों निश्चल रूप से न बैठी होती, आदि आदि ।

उपसंहार

दास का यह प्रकरण सरल शैली में प्रतिपादित है और अपेक्षाकृत पूर्ण भी । एक स्थल पर दास ने अपनी मौलिक प्रतिभा का भी सुन्दर निदर्शन प्रस्तुत किया है । वह स्थल है—श्रमिषा तथा लक्षणा की तुलना में व्यञ्जना का महेश्व-प्रदर्शन, जिसे उन्होंने जल और जल पात्र की उपमा द्वारा साधारण पाठक का साधे दम में हृदयगम कराने का सुप्रयास किया है । चिन्तामणि, कुलवर्ति और सोमनाथ जैसे आचार्यों ने श्रमिषामूला शब्दी व्यञ्जना का उदाहरण प्रस्तुत नहीं किया था, पर दास ने हिन्दी-काव्यशास्त्र-जगत् में सम्भवतः प्रथम बार इसका उदाहरण प्रस्तुत किया है ।

पर इन त्रिशिष्टताओं के होते हुए भी कुछ एक भ्रान्तियों के कारण यह प्रकरण भी सर्वथा ग्राह्य नहीं है । उदाहरणार्थ, 'जाति' याचक और

१. तुलनार्थ - का० प्र० २।०

२. का० नि० २।६७, ६८, ६९; तुलनार्थ—का० प्र० ३।६, ७, ८ (पद्य)

३. तुलनार्थ—परम निश्चल निष्पन्दा विसिनीपत्रे राजते बलाका ।

निर्मलमरकतभाजनपरिस्विता शंखशुक्तिरिव ॥

का० प्र० २।८ [गोया ससयर्ता १।४ प्राकृत पद्य की संस्कृत छायार्थ]

क्रियावाचक शब्दों के उदाहरण अशुद्ध हैं। उपादान लक्षणा का उदाहरण शिथिल है। सयोग, विप्रयोग आदि कारणों को अभिधा-प्रसंग में स्थान न दिया जाकर 'अभिधानूला शब्दी व्यंजना' के प्रसंग में स्थान मिलना चाहिए था। क्योंकि, अभिधा शक्ति के क्षेत्र को केवल अनेकार्थ शब्दों तक सीमित कर लेना उसे एकांगी और सकीर्ण बनाना है। इसी प्रकार गूढ़ और अगूढ़ व्यंग्यों की चर्चा भी प्रयोजनवती लक्षणा के प्रसंग में न कर लक्ष्यामूला व्यंजना के प्रसंग में करने से निरूपण में अव्यवस्था आ जाती है।

५. प्रतापसाहि का शब्दशक्ति-निरूपण

प्रतापसाहि से पूर्व

भिसारीदास और प्रतापसाहि के बीच रणधीर सिंह प्रणीत काव्य-रत्नाकर में शब्दशक्ति का निरूपण किया गया है। इसका आधारग्रन्थ मम्मटकृत काव्यप्रकाश है।^१

प्रतापसाहि

प्रतापसाहि-रचित काव्यविलास ने द्वितीय विलास में शब्दशक्ति का निरूपण है, जिसमें कुल ७३ छन्द हैं। स्थान-स्थान पर आचार्य तिलक (वृत्ति) द्वारा विषय को स्पष्ट भी करते चले गए हैं। इस ग्रन्थ के अतिरिक्त व्यंग्यार्थकौमुदी के २ य, ४ य, ५ म, ८ म और ९ म पद्यों में भी व्यंजना-सम्बद्ध विषय की चर्चा की गई है। निरूपण का आधारग्रन्थ साहित्यदर्पण है। इस प्रकरण की रचना करते समय कुलपति का खरहरस्य भी इनके सम्मुख था, यह अनुमान सहज में ही किया जा सकता है।

शब्द और अर्थ

शब्द और अर्थ के स्वरूप तथा भेदों के विषय में प्रतापसाहि का यह कथन उल्लेखनीय है—

अवण मुने ते शब्द हे समुक्ते वित्त सु अर्थ ।

वर्णामक पुन्यामक द्वै विधि कहत समर्थ ॥^२

१. हि० का० शा० इ० पृष्ठ १०० ।

२. तुलनार्थ—श्रोत्रमात्रो गुण शब्दः । x x x स द्विविधः ध्वन्या-
त्मनो वर्णामकम् । —तर्क संग्रह पृष्ठ ११

वेदपुराण विभक्ति युक्त वर्णात्मक सो जानि ।
 रुद्र मु जौगिक दूसरो जोगरूद्र त्रै मानि ॥
 वाचक लक्षक व्यञ्जको कवित्त-वृत्ति में तीनि ।
 समुक्ति ग्रन्थ प्राचीन मत वरणत सुकविप्रवीन ॥
 वाचक ते वाच्यार्थ कहि, लक्षक ते लक्ष्यार्थ ।
 तीनि भौति जो जानिये विञ्जक ते विञ्ज्यार्थ ॥^१

का० वि० २। १, २, ५, ११

इसका तात्पर्य यह है कि जिसे हम जानों से सुनते हैं, वह शब्द कहाता है और जिसे चित्त से समझते हैं, वह अर्थ। भव्य शब्दों का सम्बन्ध ध्वनि (नाद) के साथ है, अतः वे ध्वन्यात्मक कहाते हैं, और लिपिबद्ध शब्दों का सम्बन्ध वर्णों के साथ है, अतः वे वर्णात्मक कहाते हैं। यही वर्णात्मक शब्द विभक्तियुक्त हो कर वेद, पुराण आदि ग्रन्थ-रचना के आधार बनते हैं। शब्द-शास्त्र के अनुसार ये शब्द तीन प्रकार के हैं—रुद्र, यौगिक और योगरूद्र। काव्य की वृत्ति के अनुसार भी ये तीन प्रकार के हैं—वाचक, लक्ष्यक और व्यञ्जक। इन शब्दों के अर्थ क्रमशः वाच्य, लक्ष्य और व्यञ्ज्य कहाते हैं।

शब्दशक्ति

वृत्ति (शब्दशक्ति) तीन प्रकार की है—शक्त (अभिधा), लक्षणा और व्यञ्जना। इनके द्वारा शब्द से अपने अपने अर्थ का बोध होता है

जहाँ शब्द में रचित है निज अर्थहि को बोध ।

शक्ति लक्षणा व्यञ्जना वृत्त्य तीनि विधि सोध ॥ का० वि० २।६

(क) अभिधा शक्ति—प्रतापसाहि के शब्दों में अभिधा, वाचक शब्द और वाच्यार्थ का स्वरूप इस प्रकार है—

मुख्यार्थ प्रतिपाद्य शब्दस्थ व्यापारो अभिधा अर्थ ।

वाचक तासो कहत है जे कवि सुमति समर्थ ॥

जो पद सों ऐसो अर्थ अभिधा व्योहार ।

जो इच्छा जगदीश की मु है शक्ति निरधार ॥ का० वि० २।७, १०

अर्थात् शब्द का वह व्यापार अभिधा कहाता है, जिसके द्वारा मुख्य (साक्षात् संकेतित) अर्थ की प्रतीति होती है, और ऐसा शब्द वाचक

कहाता है। इस शक्ति के द्वारा वाचक शब्द से जिस वाच्यार्थ की प्रतीति होती है, उसका आधार है—ईश्वरेच्छा।^१

अभिधा शक्ति से सम्बद्ध वाचक शब्दों का संकेत चार रूपों में उपलब्ध होता है—जाति, क्रिया, गुण्य और द्रव्य। इन चारों का स्वरूप इस प्रकार है—

द्वित्री आदिक जाति वहि पाठक क्रिया वपानि ।

शुक्लादिक गुण जानिये सशुभ द्रव्य सुजानि ॥ वा० वि० २।६

‘क्रिया’ का उदाहरण ‘पाठक’ के स्थान पर ‘पाठ’ रहता तो अधिक उपयुक्त था। ‘पाठ’ शब्द यहाँ साध्य रूप क्रिया का शापक है; अर्थात् आदि से अन्त तक सभी कार्य कलाप का शोचक है। ‘शुक्ल’ आदि ‘गुण’ एक पदार्थ में विशेषता उत्पन्न करने के कारण तत्सदृश अन्य पदार्थों से उसका व्यवच्छेद कर देते हैं। ‘द्रव्य’ का अर्थ यहाँ यहच्छा-शब्द अर्थात् किसी सत्ता वेदत्त, शुद्धत्त आदि से है।^२

उक्त पद्य में प्रतापसाहि द्वारा प्रस्तुत ‘जाति’ का ‘द्वित्री आदिक’ उदाहरण भ्रामक है। यदि जाति शब्द से उन्होंने ब्राह्मण आदि जाति अर्थ समझा है, तब तो उन्होंने प्रस्तुत नियम को नितान्त नहीं समझा। यदि ‘द्वित्री’ शब्द से उनका तात्पर्य गो (गौत्व) के समान जाति-वाचकता से है तो भी उन्हें ऐसा सन्देह पूर्ण उदाहरण नहीं देना चाहिए था। इस प्रसंग में ‘जाति’ शब्द का अर्थ है कोई भी पदार्थ—गो, मनुष्य, पुस्तक, वृक्ष आदि। ‘गौ लाञ्छा’ कहने से यद्यपि जाति रूप में सत्कार भर की सभी प्रकार की गौओं का बोध होता है, क्योंकि ‘गौ’ शब्द उन सभी पदार्थों (पशुओं) का बोधक हो सकता है जिनमें (खुर-गल कम्मल आदि विशेषताओं के कारण) गौत्व जाति विद्यमान है, पर ‘शक्ति’ के बिना कभी जाति रह ही नहीं सकती, अतः ‘गौ’ इस जाति-वाचक शब्द से एक व्यक्ति (अभोष्ट गौ) का भी अर्थ आच्छेद (अनुमान) द्वारा स्वीकार कर लिया जाता है।^३

(ख) तात्पर्य वृत्ति—इस वृत्ति के सम्बन्ध में प्रतापसाहि ने कुलपति के अनुकरण में कह दिया है कि—

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ १५३
२. देखिये प्र-म० पृष्ठ १६०
३. व्यक्तिबोधस्य ॥ आसेपेयेव निर्वाह इति भावः ।

‘चौथी तात्पर्यार्थ कहत ही, चौथी शब्द नाहि ये बिजना वृत्ति के नजीक मानत है।’ का० वि० २११ (तिलक)

उनके इस कथन पर भी वही आक्षेप किए जा सकते हैं, जिन्हें कुलपति के प्रकरण में निदिष्ट कर आए हैं।^१

(ग) लक्षणा शक्ति—प्रतापसाहि ने लक्षणा शक्ति और लक्ष्यार्थ के लक्ष्यों में कुलपति के शब्दों का उलट फेर कर काम चला लिया है। उदाहरणार्थ—

का० वि०—अर्थ न लक्षक सो बनत गहि समीप ते जोइ ।

होई लक्षण ते प्रकट लक्ष्यार्थ कहि सोइ ॥ का० वि० २११:

र० र०—लक्ष्यक सो अर्थ न बनै, तब डिग तें गहि खोइ । का० वि० २१५

कुलपति के समान इन्होंने लक्षणा शक्ति का स्वरूप भी मुख्यार्थ बाध आदि तीन तत्त्वों पर आधृत किया है।

(घ) व्यंजना शक्ति—प्रतापसाहि ने काव्य विलास और व्यंग्यार्थ कौमुदी में व्यंजना का स्वरूप इस प्रकार उल्लिखित किया है—

(क) अभिधा लक्ष्य व्यंग्य जह अर्थ बोध पर होइ ।

वही वृत्ति सो व्यंजना शब्द अर्थ गत होइ ॥ का० वि० २१४२

(ख) जहाँ शब्द में अर्थ की होती जो अधिक प्रवृत्ति ।

बनतकार अतिसै तहाँ जानि व्यंजना वृत्ति ॥ व्य० कौ०—४

वाचक के सम्मुख रहे अन्तर और अर्थ ।

बनतकार निरुमे जहाँ कहि सो व्यंग्य समर्थ ॥ वही—८

जहाँ शब्द ते अर्थ बहु अधिक अधिक दरसाय ।

तिय कटाव लीं व्यंजना कहत सकल कविराय ॥ वही—१

व्यंग्यार्थ कौमुदी में व्यंजना शक्ति के क्षेत्र को अभिधा शक्ति की अपेक्षा अधिक विस्तृत बताया गया है, पर लक्षणा शक्ति की चर्चा नहीं की गई। काव्य विलास के उक्त पद्य में ‘लक्ष्णा’ से आचार्य का तात्पर्य सम्भवतः ‘लक्षणार्थ’ से है। यदि यही तात्पर्य है, तो भी व्यंजना का विश्वनाथ प्रस्तुत स्वरूप स्वष्ट नहीं हो पाया कि अभिधा आदि शक्तियों के विरत हो जाने पर जिस शक्ति से अन्तर (व्यंग्य) अर्थ का बोध होता है, वह व्यंजना शक्ति कहानी

है।^१ हाँ, व्यंग्यार्थ का उपमान 'तिय कटाक्ष' प्रस्तुत करके प्रतापसाहि ने इसके वास्तविक गर्भ को प्रकट कर दिया है कि व्यंग्यार्थ उक्त उपमान के समान अनेक गूढ़ भावों से परिपूर्ण होता है।

भेदोपभेद

(क) लक्षणा—लक्षणा के भेदोपभेदों के निरूपण में इन्होंने साहित्य-दर्पण का आश्रय लिया है, पर इस प्रसंग को वे पूर्ण व्यवस्थित नहीं कर सके। प्रतापसाहि प्रस्तुत भेदों पर विचार करने से पूर्व विश्वनाथ प्रस्तुत भेदों की गणना कर लेना समुचित है। इनके अनुसार लक्षणा के ८० भेद हैं—

लक्षणा ४ प्रमुख दो भेद—रूढ़ा, प्रयोजनवती।

इन दोनों के दो दो भेद—उपादानलक्षणा और लक्षणलक्षणा।

इन चारों के दो दो भेद—सारोपा और साध्यवसाना।

इन आठों ४ दो दो भेद—गौणी और शुद्धा।

इस प्रकार कुल १६ भेद हुए—आठ रूढ़ा के और आठ प्रयोजनवती के।

आठों प्रयोजनवती लक्षणा ४ दो दो भेद—गूढव्यंग्या और अगूढव्यंग्या।

स लहो प्रयोजनवती लक्षणा ४ दो दो भेद—धर्मगत और धर्मगत।

इस प्रकार प्रयोजनवती लक्षणा के बत्तीस और रूढ़ा लक्षणा के आठ भेद, कुल मिलाकर ४० भेद हुए।

इन चालीस भेदों ४ दो दो भेद—पदगत और वाक्यगत।

इस प्रकार ये अस्सी भेद हुए।

प्रतापसाहि का यह प्रसंग थोड़ा विभन्न और कुछ अशुद्ध तक अव्यवस्थित है। इन्होंने अपने निरूपण में रूढ़ा और प्रयोजनवती के बाद गौणी और शुद्धा को स्थान दिया है और इनके बाद उपादान लक्षणा, लक्षणलक्षणा, तथा सारोपा, साध्यवसाना को।^२ पर इससे विषय प्रतिपादन में किसी प्रकार का अन्तर नहीं पड़ता। कुल मिलाकर सोलह भेद हो ही गए—८ भेद रूढ़ा के और ८ भेद प्रयोजनवती के—

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ १४४

२. अ० वि० २१३, १४, २० २० २१८, ६

सादसेतर सम्बन्ध पुनि सुद्धा सक्ल प्रमानि ।

सादस मत पुनि गीणि मिलि षोडश भेद बखानि ॥ का० वि० २१३३

अन वास्तविक अव्यवस्था यहाँ से आरम्भ होती है—

फलगत ल्यों ही धर्मगत ये जब दुविध बनाय ।

ज्ञानिगति तब लक्षणा भेद तहाँ उहराय ॥ २१३४

यहाँ प्रतापसाहि एक तो 'धर्मगत' के साथ 'धर्मिगत' कहना भूल गए । अस्छा, अप्याहार कर लेते हैं कि उन्हें 'धर्मिगत' कहना भी अभीष्ट होगा । पर फलगता (प्रयोजनयती) लक्षणा के उच्च आठ भेद धर्मगत और धर्मिगत होने से सोलह प्रकार के होने चाहिए, न कि बत्तास प्रकार के । इस अव्यवस्था का कारण है—कुलपति का अन्धानुकरण । कुलपति ने लक्षणाभूला व्यजना के दो भेद किये थे—गूढव्यंग्य और अगूढव्यंग्य ।^१ प्रतापसाहि एक पग और आगे बढ़ गए हैं । इन्होंने भ्रमवश 'लक्षणाभूला' नामक एक अन्य लक्षणा समझ ली है, जिस के इन्होंने उक्त दो भेद गूढ व्यंग्य और अगूढ व्यंग्य दिखा दिए हैं ।^२ वस्तुतः यह प्रयोजनयती लक्षणा के भेद हैं, जिनसे वह बत्तास प्रकार की बन जाती है । अस्तु ! इसके बाद इन्होंने भेदों की गणना विश्वनाथ मतानुकूल प्रस्तुत की है—

रूढ़ अष्टविधि भेद पहि, फल द्वानिगति जानि ।

दोऊ मिलि फिरि लक्षणा चालिस भेद बपानि ॥

पदगत बहुरो वाक्यगत जब ये द्विविध गनाय ।

अस्सी भेद तऊ लक्षणा कहत सकल कविराय ॥

का० वि० २१३५, ३६

उदाहरण—प्रतापसाहि द्वारा प्रस्तुत उदाहरणों में वही विशेषता उल्लेखनीय है, जो हिन्दी के सभी आचार्यों में है, और यह है इन का पगबद्ध होना । उपादानलक्षणा के उदाहरण के लिए 'कुन्त प्रविष्ट हो रहे हैं', इस वाक्य से काम बन जाना था । पर इन्होंने एक पूरे कविच में रघुराज की सेना की वीरता-पूर्य 'मार्चिंग' का दृश्य खींच के रख दिया है । यही पद्यबद्धता सभी उदाहरणों में प्रयुक्त हुई है । युग की मांग ही ऐसी थी । कवित्व साध्य था

१ का० वि० २११४, १८, २०, २२, २३

२. १० १० २१६८ (कृष्ण)

३. का० वि० २१३७

और बेचारा आचार्यत्व साधन । उदाहरण-प्रदर्शन के लिए हम अभीष्ट अर्थ उद्धृत कर रहे हैं —

रुद्धा लक्षणा—रसिक अपूर्व सुषर हम जानी अब,
आई आंखि नील पर थोठि आंसु आवे हो ।

प्रयोजनवती लक्षणा—सब जग तुम को अस्मित रहत है ।

उपादान लक्षणा—समर उमंग चतुरंगिनि चमू के संग,
देखो कुंत कठिन हरैल ह्वै चलत है ।

लक्षणलक्षणा—पीवत सरिस नीर बसत सरित बीच ।

गौणी चारोपा—वदन सुधाकर विलोकी किन जाप के ।

गौणी साध्यवसाना—रहित कलंक वा फो, वदन मयंक लाल,
प्रफुलित कन्जव विलोकतु बिहंसिके ॥

शुद्धा साध्यवसाना—उरसत सुख दसत सरस बरसत सुधा मयंक ।

का० वि० २।१६, १७, १८, २१, २६, २७, २८

(ख) व्यंजना—व्यंजना के प्रमुख दो भेद हैं—शब्दी और आर्थी ।

(१) शब्दी-व्यंजना—शब्दी व्यंजना के दो भेद हैं—लक्षणा-मूला और अभिधामूला । लक्षणा-मूला की चर्चा प्रतापसाहि ने लक्षणा-प्रकरण में की है, जो कि अप्रामाणिक है—यह हम पाँचों कह आए हैं । अभिधामूला शब्दी व्यंजना का इन्होंने जो स्वरूप प्रस्तुत किया है, वह अत्यन्त शिथिल है—

शब्द जु नाना अर्थ वाचक यन्त्रित होइ ।

जोगादिक अनुकूल ते अर्थ नेम कहि सोइ ॥ का० वि० २।४३

चिन्तामणि और कुलपति के समान प्रतापसाहि ने भी एक तो इस भेद का शुद्ध उदाहरण प्रस्तुत नहीं किया; और दूसरे, संयोगादि के उदाहरणों को इस व्यंजना के उदाहरण समझ लिया है, जो कि वस्तुतः इसके प्रत्युदाहरण हैं । हाँ, संयोगादि के उदाहरण शुद्ध और शास्त्रसम्मत हैं, पर इन्हें दोहो अथवा कवियों में ढाल कर आचार्य अनुपात को नहीं निभा सके । उदाहरणार्थ, 'भाल विलक से विराज रहा है' उद्योग के इस उदाहरण के लिए एक पूरे कविच का निर्माण किया गया है, जिसका अन्तिम पाद है—

देखो कि न जाय नंदलाल हल वाके माल

केसरि को तिलक विराजन विसाल है ॥ का० वि० २।४७

(२) आर्यी व्यंजना—वक्ता, बोद्धव्य आदि दस विशिष्टताओं से जिस शक्ति द्वारा व्यंग्यार्थ की प्रतीति होती है, वह आर्यी व्यंजना कहाती है—

वक्ता श्रोता वाकु पुनि वाग्य अन्यसनिधि होइ ।

देश काल प्रस्ताव पुनि वैशिष्ट्यादिक सोइ ॥

प्रतिभा अरु पुनि चेष्टा ये थल व्यंग्य बखानि ।

बोधत आर्यी व्यंजना कवि कुल सफल यत्नानि ॥१

प्रतापसाहि-प्रस्तुत उक्त लक्षण में मम्मट-विश्वनाथादि द्वारा परिगणित 'वाक्य' नामक वैशिष्ट्य की गणना नहीं की गई, पर आगे चल कर इस का उदाहरण प्रस्तुत किया गया है। 'प्रतिभा' नामक वैशिष्ट्य का उल्लेख प्रख्यात संस्कृत-काव्यशास्त्रों में नहीं किया गया; और श्वर प्रतापसाहि ने भी इस का लक्षण अथवा उदाहरण प्रस्तुत नहीं किया, किन्तु वे उस के स्वरूप को समझने में सहायता मिलती। वक्तादि उक्त वैशिष्ट्यों के अतिरिक्त 'विलास' नामक एक अन्य वैशिष्ट्य, का भी इन्होंने उदाहरण प्रस्तुत किया है, पर प्रथम तो उस में विशेष चमत्कार नहीं है—

इमि विलसनि हुलसनि हसनि इमि विहसनि सुख बैन ।

गनी घनी सोभा सनी बनी बनी इवि ऐन ॥ का० वि० २।६८

और दूसरे यदि विलास, हुलास, हंसी आदि शब्दों का अभिप्राय नायिका के हृद्गत गूढ़ भावों से लिया जाए, तो इन सब को 'चेष्टा' नामक वैशिष्ट्य का ही एक रूप माना जा सकता है।

विश्वनाथ के समान आर्यी व्यंजना को इन्होंने तीन रूपों में विभक्त किया है— वाच्य, लक्ष्य और व्यंग्य अर्थों से व्यंग्यार्थ की प्रतीति—

वाचक लक्षक व्यंजको व्यंग्य सबन ते जानि ।

वाच्य लक्ष्य अरु व्यंग्य ये छत्र ते कहहु बखानि ॥ का० वि० २।७०

प्रतापसाहि द्वारा प्रस्तुत इन तीनों प्रकार के व्यंग्यार्थों के उदाहरण सरस और शास्त्र-सम्मत हैं।^२

उपसंहार

प्रतापसाहि ने मूल संस्कृत-ग्रन्थों का अनुसरण न कर अधिकांशतः

कुलपति के अन्य का अनुकरण किया है। अब उनके दोष भी इनके निरूपण में आ गए हैं, साथ ही भ्रमवश इन्होंने अन्य भूलें भी कर ली हैं। जाति और क्रिया के उदाहरण, 'लक्षणा मूला लक्षणा' तथा लक्षणा मूला व्यजना के दो-दो भेद, और शब्दी अभिधामूला के उदाहरण का अभाव— उक्त कथन की पुष्टि करते हैं। लक्षणा की भेदोपभेद-गणना के लिए इन्होंने साहित्यदर्पण का आश्रय लिया है, पर इसे भी वे व्यवस्थित रूप नहीं दे सके। इस प्रकरण में पद्यरत्न शास्त्रीय चर्चा प्रायः शिथिल है, खींचतान कर अर्थ निकालना पड़ता है। हाँ, वृत्ति भाग विषय को किंचित् स्पष्ट कर देने में कहीं कहीं अक्षरय सहायक सिद्ध होता है। फिर भी कुल मिलाकर हमारे विचार में साधारण पाठक के विषयबोध के लिए यह प्रकरण नितान्त असमर्थ है। उदाहरण निस्सन्देह सरस हैं और वे शास्त्रीय दृष्टि से लक्षण की कसौटी पर प्रायः खरे उतरते हैं, परन्तु इन्हें कवित्त अथवा सवैये के विशाल कलेवर में ढाल देने से व्यर्थ का विस्तार बढ़ गया है।

तुलनात्मक सर्वेक्षण

चिन्तामणि आदि पाँचों आचार्यों ने शब्दशक्ति का निरूपण किया है, पर इनमें से किसी भी आचार्य ने व्यजना की स्थापना के लिए उन वादियों के खण्डन का सकेत तक नहीं किया जो इस शक्ति को अभिधा, लक्षणा, तात्पर्य, अनुमान आदि में से किसी एक में अन्तर्भूत करने के पक्ष में हैं, और जो शब्दशक्ति-सम्बन्धी शास्त्रीय चर्चा का मुख्य विषय है। निस्सन्देह यह शास्त्रीय विषय इतना जटिल और गम्भीर है कि तत्कालीन हिन्दी-पद्य अथवा गद्य में इसे प्रस्तुत करना यदि सम्भव नहीं तो बुराद अक्षरय पा।

इन आचार्यों ने शब्दशक्ति-सम्बन्धी जितनी सामग्री प्रस्तुत की है, उसे वे यथावत्, शुद्ध, व्यवस्थित और पुर्यारूप में प्रतिपादित नहीं कर सके। उनकी त्रुटियों का उल्लेख हम यथास्थान कर आए हैं। एक त्रुटि सब में समान है—गूढ़ और अगूढ़ भेदों को लक्षण के प्रकरण में स्थान न देकर लक्षणा मूला व्यजना के प्रसंग में स्थान देना। दूसरी त्रुटि, जो दास के अतिरिक्त शेष चारों आचार्यों के प्रकरण में है, वह है—अभिधामूला शब्दी व्यजना के यथार्थ उदाहरण का अभाव। इन आचार्यों ने उद्योग आदि प्रतिबन्धकों के उदाहरणों को ही इस व्यंजना-भेद के उदाहरण मान लिया है, पर वस्तुतः वे इसके प्रत्युदाहरण हैं।

पारस्परिक आदान-प्रदान की दृष्टि से देखें तो सोमनाथ और प्रतापसाहि ने संस्कृत-ग्रन्थों के अतिरिक्त कुलपति के ग्रन्थ से भी सहायता ली है। विषय व्यवस्था की दृष्टि से प्रथम स्थान कुलपति का है, और इसके बाद सोमनाथ का। इस दृष्टि से दास और प्रतापसाहि के प्रकरण सामान्य काटि के हैं तथा चिन्तामणि का यह प्रकरण अपूर्ण है। शैली की सुबोधता की दृष्टि से सोमनाथ का स्थान सर्वप्रथम है, और इनके बाद क्रमशः कुलपति, चिन्तामणि और दास का। प्रतापसाहि की शैली अत्यन्त शिथिल अतएव दुरुह है। मौलिकता की दृष्टि से सभी का स्तर समान है—प्रायः किसी को भी मौलिक होने का भेय नहीं दिया जा सकता। केवल दास ने इस प्रसंग में मौलिक उद्भावना का प्रयास किया है, परन्तु वे भी प्रायः असफल रहे हैं।

चतुर्थ अध्याय ध्वनि और गुणीभूत व्यंग्य

पृष्ठभूमि : संस्कृत-काव्यशास्त्र में ध्वनि और गुणीभूत व्यंग्य
का निरूपण

‘ध्वनि’ शब्द के विभिन्न अर्थ

काव्यशास्त्रियों ने ‘ध्वनि’ शब्द का प्रयोग पाँच विभिन्न अर्थों में किया है^१—व्यञ्जक शब्द, व्यञ्जक अर्थ, व्यञ्जना शब्दशक्ति, व्यञ्ज्य अर्थ और व्यञ्ज्यार्थ-समन्वित काव्य।^२

ध्वनि का स्वरूप

(क) आषट्पञ्चना—ध्वनि सिद्धान्त के प्रतिष्ठापक आनन्दवर्द्धन से पूर्व केवल भरत रसवादी आचार्य माने जाते हैं। मामह, दण्डी, ब्रह्म ने भी रस के प्रति आस्था दिखाई है। शेष आचार्यों में से उद्भट अक्षकारवादी थे तथा वामन रीतिवादी। इन दोनों वादों का क्षेत्र काव्य के मात्र रूप तक ही अविफारितः सीमित था। यदि रस, भाव आदि की चर्चा की गई तो वह भी इन्हें रसवद्, प्रेय आदि अक्षकार मात्र मान कर^३; और यदि अभिधा, लक्षणा तथा व्यञ्जना की ओर संकेत किया गया तो प्रायः अक्षकारों को ही लक्ष्य में रख कर तथा अत्यन्त साधारण रूप में।^४ उधर भरत का रसवाद भी विभाषादि सामग्री से अनुप्राणित नाटक पर

१. तथा च स तथाविध शब्दवाच्यव्यंग्यव्यञ्जतस्समुदायत्मक काव्य-विशेषो ध्वनिरिति कथितः । —ध्वन्या० (बालमित्र्या) पृष्ठ १०६ ।

२. ‘शब्द शक्ति’ नामक पिछले अध्याय में ध्वनि शब्द का प्रयोग प्रायः व्यञ्जना शक्ति के पर्याय रूप में किया गया है और इस अध्याय में प्रायः ‘व्यञ्ज्यार्थ’ और ‘व्यञ्ज्यार्थ समन्वित काव्य’ अर्थ में ।

३. देखिए प्र० प्र०, रस प्रकरण के अन्तर्गत ‘अक्षकार सम्प्रदाय और रस ।’

४. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ १३२-१३४

घटित होता था, प्रबन्ध काव्य पर भी घटित हो जाता था; पर विभावादि की सम्पूर्ण सामग्री से शून्य होते हुए भी चमत्कारपूर्ण मुक्तक रचनाओं की रसवाद के आवेष्टन में लाना कठिन ही नहीं, असम्भव था। आनन्दवर्द्धन ने इस मर्म को समझा और समकालीन अथवा पूर्ववर्ती (अथ अज्ञात) आचार्यों से प्रेरणा प्राप्त कर ध्वनि सिद्धान्त की स्थापना की।^१

साधन और लक्षण—आनन्दवर्द्धन ने ध्वनि के स्वरूप को स्पष्ट करने के लिए दो उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। उनका आख्यान इस प्रकार है—जिस प्रकार किसी अंगना के सुन्दर अवयव और उनसे फूटता हुआ लावण्य एक पदार्थ नहीं है; और जिस प्रकार दीप और उनसे निस्सृत प्रकाश भी एक पदार्थ नहीं है, उसी प्रकार शब्द तथा अर्थ और उनसे अभिव्यक्त ध्वनि (व्यंग्यार्थ) भी एक पदार्थ नहीं है। शब्द तथा अर्थ काव्य के अलंकार मात्र हैं, पर ध्वनि कोई अन्य (अपर्यायीय) पदार्थ है। जिस प्रकार अवयव-समुदाय और लावण्य में; तथा दीप और प्रकाश में परस्पर साधन साध्य मात्र हैं; उसी प्रकार शब्दार्थ और ध्वनि में भी साधन-साध्यभाव है, और यही कारण है कि कवि को शब्दार्थ रूप साधन की सदा अपेक्षा रखनी पड़ती है।^२ पर शब्दार्थ और ध्वनि का यह सम्बन्ध उक्त लौकिक उदाहरणों से थोड़ा असदृश भी है। अवयवसमुदाय अथवा दीप को अपने-अपने साध्य की सिद्धि के लिए गौण अथवा हीन नहीं बनना पड़ता; पर ध्वनि की अभिव्यक्ति तभी सम्भव है, जब शब्द अपने अर्थ को तथा अर्थ अपने आप को गौण बना दे—

यथाार्थः शब्दो वा तमर्थंमुरसर्जतीकृतस्वार्थी ।

व्यङ्गतः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कवितः ॥ ध्वन्या० १११३

१. (क) काव्यस्याग्माध्वनिरिति बुधैर्यः समासस्तपूर्वः ।—ध्वन्या० १११

(ख) त्रिमतिविषयो य आसोन्मनीषिणो सततमविदितसतत्वः ।

ध्वनिसञ्ज्ञितः प्रकारः काव्यस्य व्यञ्जितः सोऽयम् ॥ यही १११४

२. (क) प्रतीयमानं पुनरन्यदेव, कस्वस्ति धायीषु महाकवीनाम् ।

यत् तत् प्रसिद्धावयवातिरिक्तं, विभाति लावण्यमिवाद्गनासु ॥

—यही ११४

(ख) आलोकार्थी तथा दीपशिखायां यन्गान् जनः ।

दयै वाच्ये तदा ॥ १११

और इसी ध्वनि को आनन्दवर्द्धन ने 'काव्य की आत्मा' के रूप में प्रतिष्ठित कर दिया—'काव्यस्यात्मा स एवायं: X X X X X (ध्वन्या० १। ५)

(ख) ध्वनि क्षेत्र—आनन्दवर्द्धन के ग्रन्थ से प्रेरणा प्राप्त कर मम्मट ने ध्वनि के प्रमुख ५१ भेदा की गणना की है, और फिर उन्होंने ध्वनि के इस विशाल क्षेत्र को दो प्रधान भागों में विभक्त कर दिया है—वाच्यतासह और वाच्यता-असह। वाच्यतासह के दो रूप हैं—अविचित्र और विचित्र। इनमें से दूसरा रूप पहले रूप की अपेक्षा काव्यकल्पना पर अधिक आश्रित रहता है। अविचित्र का दूसरा नाम वस्तुध्वनि है और विचित्र का अलंकारध्वनि। वाच्यता असह को रस ध्वनि कहते हैं, क्योंकि रस, भाव आदि वाच्यार्थ को किसी भी रूप में सहन नहीं कर सकते—न तो 'शृङ्गार शृङ्गार' अथवा 'रति रति' कहने से रसाभिव्यक्ति होती है^१; और न शृङ्गार अथवा रति शब्द क अर्थबोध से।

आनन्दवर्द्धन द्वारा ध्वनि जैसे मानसिक व्यापार और व्यापक काव्य-रस की स्थापना का सुपरिणाम यह हुआ कि एक ओर अलंकार और रीति जैसे बाह्य काव्यांगों का शताब्दियों से प्रचलित अनावश्यक महत्त्व समाप्त हो गया और दूसरी ओर चमत्कारपूर्ण मुक्तक काव्य भी, जो रस के क्षेत्र में प्रवेश नहीं पा सकते थे, अब ध्वनि-काव्य के विशाल क्षेत्र में प्रवेश पा गए। इन्हें वाच्यतासह अर्थात् वस्तुध्वनि अथवा अलंकारध्वनि में स्थान मिल गया।

पर आनन्दवर्द्धन ने अब भी देखा कि दो प्रकार की ऐसी रचनाएँ और हैं जो चमत्कारपूर्ण होते हुए भी ध्वनि के उक्त प्रमुख ध्वनि रूपों में से किसी में अन्तर्भूत नहीं हो सकतीं—

(१) जिनमें व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ की तुलना में कम चमत्कारोत्पादक होता है; दूसरे शब्दों में, उसका अंग बन जाता है।

(२) जिनमें व्यंग्यार्थ अस्फुट रहता है।

१. न हि केवलम् गारादिसन्दमाऽन्नाजि विमत्वादिप्रतिपादनरहिते काव्ये मनागपि रसकल्पप्रतीतिरिति। यत्तदस्य स्थाभिधानमन्तरेण केवलम्येव विभादादिभ्यो विहितम्यो रसादन्ना प्रतीतिः।

उदारचेता आचार्य ने इनको भी काव्य जैसे महनीय अभिधान से मुशोभित करने के लिए व्यंग्यार्थ के तारतम्य की दृष्टि से काव्य के तीन प्रकार गिना दिए—ध्वनि, गुणीभूतव्यंग्य और चित्र। चित्र काव्य के अन्त-गंत शब्दालंकारों और अर्थालंकारों का विषय समाविष्ट किया गया।^१ मम्मट ने इन तीन प्रकारों को तारतम्य के अनुसार क्रमशः उत्तम, मध्यम और अधर (अधम) काव्य भी कहा है।^२ संस्कृत-शब्दशास्त्र के अन्तिम प्रतिभाशाली आचार्य जगन्नाथ न इस विभाजन में एक अन्य कोटि का परिचर्चन कर दिया। उन्होंने शब्दालंकारों को अधम काव्य कहा, अर्थालंकारों का मध्यम काव्य, तथा गुणीभूतव्यंग्य और ध्वनि का क्रमशः उत्तम और उच्चमोत्तम।^३ उनका विचार में शब्दालंकार और अर्थालंकार को एक कोटि में रखना समुचित नहीं है।^४ पर यदि काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में उपलब्ध अर्थालंकारों के उदाहरणों को देखा जाए तो काव्य सौन्दर्य की दृष्टि से उन्हें मम्मट के शब्दों में 'चित्र' अथवा 'अधम' (अधर) काव्य और जगन्नाथ के शब्दों में "मध्यम" कहना समुचित प्रतीत नहीं होता। हमारे विचार में वे सभी गुणीभूतव्यंग्य के दो भेदों में भिन्न न किसी भेद में समाविष्ट हो सकते हैं। अतः चित्र काव्य का विषय केवल वही मानना चाहिये, जहाँ केवल शब्द अथवा अर्थ का चमत्कार हो और ऐसे स्थलों को 'काव्य' की सहा भी उपचार में हो देनी चाहिए।

रसध्वनि और काव्यशास्त्रीय व्यवस्था

आनन्दवर्द्धन के ध्वनि सिद्धान्त की स्थापना ने शताब्दियों से चली आ रही काव्यशास्त्रीय व्यवस्था को मिटा दिया। अब अलंकार, गुण और रीति जैसे काव्यांगों का महत्त्व सीमित हो गया। पर इसका भेद ध्वनि के उक्त प्रमुख तानों में से रसध्वनि को है, वस्तुध्वनि और अलंकार-ध्वनि का नहीं। स्वयं आनन्दवर्द्धन के कथनानुसार अब अलंकारों का

१. ध्वन्या० ३१३४, ३५, ४२, ४३

२. का० प्र० ११४, ५

३. र० ग० पृष्ठ ११

४. सप्रार्थचित्रशब्दचित्रयोरविशेषेणाधमत्वमयुक्तं वक्तुम्, तारतम्यस्य स्फुटमुपलब्धे ।

महत्त्व इसी में रह गया कि वे शब्दार्थ के आश्रित रह कर परम्परा सत्रय से रस का उपकार करें। गुण रस के ही उत्कर्षक धर्म घोषित किये गए; तथा रीति को भी रस की ही उपकर्त्री रूप में स्वीकृत किया गया। यहाँ तक कि दोषों की नित्यानित्य-व्यवस्था का मूलाधार भी रस को ही माना गया।^१ रस के इस नेन्द्रीकरण से निस्सन्देह यह भी सिद्ध हो जाता है कि आनन्दवर्द्धन रसध्वनि को श्रेय दो ध्वनियों की अपेक्षा अधिक महत्त्व देते थे। उन्होंने अपने ग्रन्थ में स्थान-स्थान पर अपनी इस प्रवृत्ति की ओर स्पष्ट किया है, तथा कुछ एक स्थलों पर स्पष्ट निर्देश भी। उदाहरणार्थ, ध्वनि भेदों के उपसहार-नाम्य में उन्होंने कवि को रसध्वान की ओर ही अधिक प्रवृत्त रहने का आदेश दिया है, ग्रन्थ भेदों की ओर नहीं—

व्यत्यर्थजकभावेऽस्मिन् विविधे सम्भवरूपि ।

रसादिमय एकस्मिन् कवि स्याद्वधानवान् ॥ ध्वन्या० ५५५

इसी प्रकार शब्द और अर्थ के औचित्यपूर्ण प्रयोग का आदेश देते हुए आनन्दवर्द्धन ने रस (रसध्वनि) को ही प्रधान सहाय बनाया है, ध्वनि के दो अन्य प्रमुख रूपों को नहीं—

वाच्यता वाचकाना च यद्दीक्षित्वेन योजनम् ।

रसादिविपपेक्षैतत् धर्मं मुष्ट्य महाकवेः ॥ ध्वन्या० ३१३२

वस्तुतः वस्तुध्वनि और अलंकारध्वनि के उदाहरणों में ध्वनितरंग के प्रधान रूप से विद्यमान होने के कारण एक ओर तो वे गुणाभूतव्यंग्य के उदाहरणों की अपेक्षा उत्कृष्ट हैं, और दूसरी ओर वाच्यता-सह होने के कारण रसध्वनि के उदाहरणों की अपेक्षा वे कम चम्ककारोत्पादक हैं। निर्वृत्ताय ने वस्तुध्वनि (और अलंकार-ध्वनि) को भाव, रसाभास, भावाभास आदि में अन्तर्भूत करते हुए इन्हें अस्वीकृत किया है।^२ पर हमारे निचार में वाच्यता सहस्व के कारण वे भाव आदि के अपेक्षाकृत उच्च पद पर नहीं पहुँच सकते।

आनन्दवर्द्धन-अस्तुतः सामग्री से यथायथा लेकर मम्मट ने ध्वनि और

१. दंडिने प्रस्तुत प्रबन्ध में अलंकार, गुण और रीति प्रकरण

२. वस्तुमात्रस्य व्यर्थत्वे कथं कथं व्यक्तहार इति चेत्, न। अत्रापि रसाभासवत्त्वमेव नृमः । सा० द० ३५ परि पृष्ठ २५

गुणीभूत व्यंग्य का व्यवस्थापूर्ण विवेचन किया, और प्रायः मम्मट की ही सामग्री पर आधारित रह कर विश्वनाथ ने भी आगे चल कर हिन्दी के आचार्यों में से कई मम्मट के श्रुणी हैं, कई विश्वनाथ के और कई दोनों के।

१. चिन्तामणि का ध्वनि-निरूपण

चिन्तामणि में ध्वनि

चिन्तामणि में पूर्ववर्ती प्रख्यात आचार्य केशवदास के काव्यशास्त्र-सम्बन्धी दोनों ग्रन्थों में ध्वनि को स्थान नहीं मिला।

चिन्तामणि

मम्मट ने रस को ध्वनि के अन्तर्गत मानते हुए ध्वनि प्रकरण में रस का निरूपण किया है। 'वाक्य रसात्मक काव्यम्' को स्वीकार करने वाले विश्वनाथ ने यद्यपि रस को ध्वनि का एक भेद माना है, तथापि अपने ग्रन्थ में उन्होंने रस का निरूपण ध्वनिनिरूपण से पूर्व किया है। आचार्यवर मम्मट से पूर्णतया सहमत होते हुए भी हमने प्रस्तुत निबन्ध में विषय विभाजन की स्पष्टता को लक्ष्य में रखकर ध्वनि के अन्य भेदों के निरूपण के अनन्तर रसध्वनि को अलग अध्याय में स्थान दिया है। कदाचित् चिन्तामणि के सामने भी यही समस्या रही होगी। इनके ग्रन्थ 'कविकुलकलतरङ्ग' के पञ्चम प्रकरण के तीन भाग हैं। पहले भाग में शब्दार्पण का निरूपण है, दूसरे भाग के प्रथम ४८ पद्यों में रसध्वनि को छोड़कर ध्वनि के शेष भेदोपभेदों का; तथा दूसरे भाग के शेष २०८ पद्यों और तीसरे भाग में रस ध्वनि का। इन्होंने न तो विश्वनाथ के समान ध्वनि से पूर्व रस का निरूपण किया है और न मम्मट के समान ध्वनि-भेदों के मध्य में। इस प्रकार रसध्वनि को ध्वनि-प्रकरण के अन्त में स्थान देने से रसध्वनि का विशिष्ट महत्त्व प्रकारान्तर से स्वीकृत किया गया गया है, तथा इसमें विषय का विभाजन भी उपयुक्त बन गया है।

चिन्तामणि ने ध्वनि के लक्षण, उसके भेदोपभेद तथा इन भेदों के स्वरूप निर्धारण के लिए काव्यप्रकाश का आधार लिया है। हाँ, रसध्वनि के अन्तर्गत नापक-नायिका भेद का समावेश विश्वनाथ के अनुकरण पर है।

ध्वनि का स्वरूप और महत्त्व

चिन्तामणि के कथनानुसार वाच्य और लक्ष्य अर्थ से मिल अर्थ की प्रतीति का नाम ध्वनि है—

वाच्य लक्ष्य से मिल जे कवित्त सुनो ते अर्थ ।

भासे ते सब अर्थ कहि धरनत सु कवि समर्थ ॥ क० क० त० ५।२।७
और काव्य के तीन भेदा—उत्तम, मध्यम और अधम में ध्वनि-काव्य को इन्होंने उत्तम काव्य माना है—“उत्तम व्यंग्य प्रधान गन” (क० क० त० ५।२।१) ।

ध्वनि के भेद और उनका स्वरूप

ध्वनि के प्रमुख दो भेद हैं—अविवक्षितवाच्य और विवक्षितवाच्य ।

(क) अविवक्षितवाच्य—जहाँ वक्ता की इच्छा वाच्य अर्थ में न हो यहाँ अविवक्षित वाच्य ध्वनि होती है—

वक्ता की इच्छा न आई, वाच्य अर्थ में होइ ।

सो अविवक्षित वाच्य है, कहत सकत कवि सोइ ॥

क० क० त० ५।२।८

इसके दो भेद हैं—अत्यन्त तिरस्कृतवाच्य, अन्वय (अर्थान्तर) सम्मिलित वाच्य । ये दोनों पद गत और ध्वन्यगत हैं, इस प्रकार अविवक्षितवाच्य ध्वनि चार प्रकार की हुई ।

(ख) विवक्षितान्यपरवाच्य—जहाँ वाच्य अर्थ विवक्षित रहता हुआ भी अन्य (व्यंग्य) अर्थ का बोधक हो, यहाँ विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि होती है । इसके दो भेद हैं—सलक्ष्यक्रमव्यंग्य और असलक्ष्यक्रमव्यंग्य—

वाच्य अर्थ सुविवक्षित वाच्य द्विविध पहिचानि ।

सदप अलक्ष्य क्रमानि सो व्यंग्य ह्य मन में जानि ॥

क० क० त० ५।२।११

(१) सलक्ष्यक्रमव्यंग्य—धरते के बजाय जाने पर प्रथम प्रधान शब्द के अन्वय के अनन्तर जो धारे धीरे विलीन होती हुई अनुसन्धन रूप प्रति-ध्वनि सुनाई देती रहती है, उसमें निस्तन्देह एक क्रम रहता है । इसी प्रकार वाच्यार्थ के ज्ञान के अनन्तर जहाँ व्यंग्यार्थ की प्रतीति ठीक इसी पूर्वापर क्रम के अनुसार लक्षित होती रहती है, यहाँ सलक्ष्यक्रम व्यंग्य होता है । इसके प्रमुख तीन भेद हैं—शब्दशक्त्युद्भव, अर्थशक्त्युद्भव और शब्दार्थ-शक्त्युद्भव—

प्रतिशब्दगृह्य लघ्वक्रम व्यय्य सु त्रिविध वस्तानि ।
शब्द, अर्थ, लुग सक्ति मव इभि ध्वनि भेद सुतानि ॥^१

क० क० न० ५१२।१२

शब्दशक्त्युद्भव सलक्ष्यक्रमव्यय्य के दो भेद हैं—अलकारगत और वस्तुगत, फिर ये दोनों पदगत और वाक्यगत होन से चार प्रकार के मान गए हैं—

अलकार अरु वस्तु जहँ व्यक्त शब्द ते होइ ।

शब्द सक्ति उद्भव सु वह धरगत है कवि कोइ ॥

क० क० त० ५१२।१३

दोऊ पद गत वाक्य गत सो गनि चारि प्रकार । वही-५१२।१०

अर्थशक्त्युद्भव सलक्ष्यक्रमव्यय्य के प्रमुख तीन भेद हैं—स्वत सम्भरी, कवि प्रौढोक्तिमात्रसिद्ध, और कवि निरुद्ध-यात्र प्रौढोक्तिमात्रसिद्ध । ये तीनों फिर चार चार प्रकार के हैं—वस्तु से वस्तु व्यय्य, वस्तु से अलकार व्यय्य, अलकार से वस्तु व्यय्य और अलङ्कार से अलङ्कार व्यय्य । इस प्रकार ये कुल चारह भेद हुए । ये चारहों भेद फिर तीन तान प्रकार के हैं—पदगत, वाक्यगत और प्रबन्धगत । इस प्रकार अर्थशक्त्युद्भव शक्ति के कुल छत्तीस भेद हो जाते हैं—

त्रिविध अर्थ अर्थक त्रिविध वस्तु अलङ्कित रूप ।

स्वों ही व्यय्य छ भेद सों, द्वादश भेद अनूप ॥

अर्थ शक्ति उद्भव अर्थ चारहभेद विचारि ।

सो पद वाक्य प्रबन्ध गत छत्तिस भौंति निहारि ॥

क० क० त० ५१२।१८, १९

शब्दार्थशक्त्युद्भव सलक्ष्यक्रमव्यय्य केवल वाक्यगत होता है । इस प्रकार संलक्ष्यक्रमव्यय्य के कुल ४१ भेद हुए—'संलक्ष्य भेद यो कहे एक चालीस' (क० क० त० ५१२।४४ वृ०)।

१ तुलनार्थ—अनुस्वानामसलक्ष्यक्रमव्यय्यव्यय्यस्थितिस्तु य ।

शब्दार्थोभयशक्त्युद्भवच्छिषा स कथितो ध्वनि ॥ का० प्र० ४ ३०

(घण्टापी वाद्यमानार्थ प्रधानशब्दप्रतीचनन्तरं यथा चोदायमानपरोऽनुस्वानानुस्वानप्रतिध्वन्यादिपदाभिधेय शब्दविशय प्रतीयत तत्सदृश सलक्ष्यक्रम [अर्थात् अर्थक्रेम सह] यस्य अनुभूतस्य व्यय्यस्य स्थितिर्यस्मिन् स ।

—काव्यप्रकाश ४ ३० धो० धो० टीका ।

- (क) शब्दशक्त्युद्भव के ४ भेद
 (ख) अर्थशक्त्युद्भव के ३६ भेद
 (ग) शब्दार्थशक्त्युद्भव का १ भेद

योग ≈ ४१

(२) असंलक्ष्यक्रमव्यंग्य—असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य का दूसरा नाम है—रसस्वनि । 'रस' शब्द से तात्पर्य है—रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावोदय, भावशान्ति, भावसन्धि और भावशबलता ।^१ सामाजिक के हृदय में अवस्थित रत्नादि स्वाधिमाय विभाव, अनुभाव और संचारिभावों के संयोग से जन अभिव्यक्त होते हैं, तो रस कहते हैं ।^२ दूसरे शब्दों में—विभावादि कारण (व्यञ्जक) हैं, और रस कार्य (व्यंग्य) है । कारण सदा परलं रहता है, और कार्य बाद में । यहाँ भाँ विभावादि के संयोग के उपरान्त ही रस की प्रतीति व्यंग्य रूप से होती है पर यह प्रतीति शतपन्न-पत्रशतभेदन-न्याय से इतने लाघव (त्वयता) से होती है कि न तो उक्त तीनों विभावादि कारणों के पारस्परिक पूर्वाण-उभय का जग ललित होता है, और न कारण-कार्य (विभावादि और रस) के पूर्वाण-उभय का क्रम ।^३ तभी यह असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य कहाता है—

गनि विभाव अनुभाव अरु संचारीन मिलाइ ।

जित भाई है भाव जो सो रसरूप गनाइ ॥

कसुक यथाक्रम अधिक छह तीन हु को क्रम कोइ ।

व्यंजन को न लपयी परै ती असंलक्ष्यक्रम होइ ॥

क० क० त० ५२।४८, ४९

तात्पर्य यह कि 'असंलक्ष्य' शब्द में 'नभ्' के प्रयोग से यह तात्पर्य कहापि नहीं है कि इस स्वनि में क्रम नितान्त ही नहीं होता; अपितु यह तात्पर्य है

१. क० क० त० ५-२-४६, ४७

२. शब्दः स नैर्विभावाद्यैः स्थायी भावो रसः स्मृतः । का० प्र० ४-२८

३. न खलु विभावानुभावव्यभिचारिण एव रसः । अपितु रसः तैः

(अभिव्यज्यते इति शेषः), इत्यस्ति क्रमः । स तु लाघवाच्च लक्ष्यते ।

क० प्र० ४-२५ (सुचि)

(व्यंग्यरस्यंजनयोः रसविभावाद्योः पौर्वापर्यक्रमोऽस्ति । ॥ नु न लक्ष्यते । रसोद्बोधेन भटिति चित्तापर्यवेन सूक्ष्मकालपरिनिहय तस्य शतपन्न-पत्रशतभेदन्यायेन धनाकलनाद् इत्यलक्ष्यक्रम इत्युच्यते, न तु अक्रम इति ।

—क० प्र० ४ २५, बा० बो० टीका ।

कि कम रहते दृश्य भी (पर्यता के कारण) लक्षित नहीं होता। इधर आज का वैज्ञानिक जब वायु, शब्द और विद्युत् तक की गति को माप लेता है, तो सम्भवतः आज का मनोवैज्ञानिक इस पूर्वापर के क्रम को भी अवश्य स्वीकार करता है। मनोव्यापार पर आधुत असलक्षणमध्यम्य अर्थात् रस-ध्वनि के असल्य भेद हैं। अतः मम्मटानुसार यह एक ही माना गया है।^१ फिर इसी एक भेद का उन्हांने पद, पदाद्य (प्रकृति, प्रत्यय और उपसर्ग), रचना, वर्ण, धातव्य और प्रत्यय गत होने से ६ प्रकार का माना है।^२ पर चिन्तामणि ने इन के नेत्रल पदगत रूपों का उल्लेख किया है, रोप भेदों का नहीं किया, यद्यपि ये भेद उन्हें अभीष्ट अवश्य रहे होंगे—

असलक्षणक्रम र्वंश ध्वनि आदि रसादिक विष्ट ।

इतै आदि पदलभ्य जै तिन्है गनावत मिष्ट ॥ का० का० त० ५।२।४५

मम्मट और चिन्तामणि के अनुसार ध्वनि के कुल ४२ भेद इस प्रकार हुए—

		चिन्तामणि	मम्मट ^३		
ध्वनि	{	अतिवक्षितवान्य	४	४	
		{	विवक्षितान्यपरराध्य	४१	४१
			असलक्षणक्रमध्यम्य	१	६
		<u>योग</u>	<u>४६</u>	<u>५१</u>	

चिन्तामणि द्वारा प्रस्तुत उक्त ४६ ध्वनिभेदों के गणना-प्रकार में थोड़ा अन्तर है, पर इस से भेदों की कुल संख्या में कोई अन्तर नहीं पड़ता।

उपसंहार

चिन्तामणि का यह प्रकरण सरलता और स्पष्टता की दृष्टि से स्तुत्य है। इस में ध्वनिभेद और उनका स्वरूपाख्यान शास्त्रसम्मत और समर्थ शैली में प्रतिपादित हुआ है। उदाहरण भी सरस एवं शास्त्रानुमोदित

१. रसादीनप्रमत्तत्वाद् भेद एको हि गणयते । का० प्र० ४-४२

२. का० प्र० ४।५१, ६१ (सूत्र) पृ० १४६, १६८

३. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ १६१-१६२

है। असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य (रस ध्वनि) को चिन्तामणि ने ध्वनि-प्रकरण के अन्त में स्थान दिया है। इस से रस का ध्वनि के एक अंगरूप में परिगणन वां हो जाता है, साथ ही उस का महत्त्व भी स्पष्टतया अलग भलकता है। इस से निरूपण में व्यवस्था भी आ गई है।

चिन्तामणि ने एक ओर रसध्वनि को ध्वनि-प्रकरण में निरूपित करके रस को ध्वनि का अंग माना है, तथा द्वय्य प्रधान (ध्वनि) काव्य को उत्तम काव्य कहा है; और दूसरी ओर रस को काव्य का 'जीवित' कहते हुए शब्दार्थ, अलंकार आदि काव्यांगों को उस का साधन कहा है, १ तथा रसमय वाक्यों को उन्होंने काव्य की उदा द्य है—

वत फहाव रस मै शु है कवित कहावै सोह । ५० ५० त० १।४

इन परस्पर-निरोधी धारणाओं के होते हुए भी चिन्तामणि की प्रवृत्ति रस की ओर अधिक प्रतीत होती है। क्योंकि, उनकी दूसरी धारणा पहिली धारणा की अपेक्षा वहीं अधिक प्रबल है। वस्तुतः रस और ध्वनि की प्रमुखता सम्बन्धी समस्या प्रारम्भ से ही जटिल रही है। ध्वनि को काव्य की आत्मा स्वीकृत करने वाले आनन्दवर्द्धन ने भी अलंकार, गुण, रीति, दोष आदि के स्वरूप-निर्धारण के लिए रस को केन्द्र बना कर प्रकारान्तर से रस-ध्वनि की ही प्रमुखता घोषित की है^१। और आगे चल कर विरचनाथ ने ध्वनि को उत्तम काव्य कहते हुए भी रस को ही काव्य की आत्मा माना है।^२ इधर चिन्तामणि ने रस को ध्वनि का अंग मानते हुए भी एक ओर आनन्दवर्द्धन के समान इसे विभिन्न काव्यांगों का साधन माना है; और दूसरी ओर विरचनाथ के समान इसे 'जीवित' (आत्मा) जैसे गौरवारपद पद से विभूषित किया है। इस से इनकी रसवाद की ओर प्रवृत्ति के अतिरिक्त सारप्रारिणी वृत्ति और सम्बन्ध-भावना का भी परिचय मिलता है। चिन्तामणि के ध्वनि-प्रकरण में यद्यपि किसी नवीन धारणा का उल्लेख नहीं है, सम्पूर्ण विषय-सामग्री काव्यप्रकाश पर आधृत है, तथापि हिन्दी भाषा में

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ६७, ६८

२. देखिए प्रस्तुत प्रारम्भ में रस-प्रकरण के अन्तर्गत 'रसध्वनिः ध्वनि का एक सर्वोत्कृष्ट भेद ।'

३. सा० द० ४११; ११३

ध्वनि-भेद जैसे जटिल प्रसंग को सर्वप्रथम सरल और व्यवस्थित रूप में प्रतिपादित करने का भेय इन्हें प्राप्त है।

२. कुलपति का ध्वनि-निरूपण

कुलपति से पूर्व

चिन्तामणि और कुलपति के बीच उपलब्ध काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में ध्वनि-निरूपण को स्थान नहीं मिला।

कुलपति

कुलपति के रस-रहस्य ग्रन्थ के तृतीय वृत्तान्त का नाम ध्वनि-निरूपण है। इस में कुल १२६ छन्द हैं। ७ वें छन्द से लेकर १०५ वें छन्द तक अर्ललदयक्रमव्यय अर्थात् रसादि का निरूपण है और बाकी २६ छन्दों में ध्वनि-सम्बन्धी शेष सामग्री का। निरूपण का आघार-ग्रन्थ काव्यप्रकाश है।

ध्वनि का स्वरूप और महत्त्व

ध्वनि की प्रधानता, गौणता और अस्फुटता ये तीनों काव्य के तीन भेदों—उत्तम, मध्यम और अधर के क्रमशः पृष्ठाधार हैं। अतः कुलपति ने ध्वनि प्रधान काव्य का निरूपण सर्वप्रथम किया है—

कवित्त होत ध्वनि-भेद तें उत्तम मध्यम धीर ।

ताते ध्वनि वर्णन करी, हे रीसिर ण्हि टीर ॥ २० २० ३११

ध्वनि-(व्यंग्यार्थ) काव्यपुरुष का जीव है। शब्दार्थ देह के समान है। माधुर्य आदि गुण; अनुपासोपमादि अलंकार और धुलिकटु आदि दोष काव्य-पुरुष के क्रमशः गुण, भूषण और दूषण हैं। ध्वनि रूप जीव की सदि के लिए देह आदि साधनों का उपयोग किया जाता है—

भंग जीव तात्रे कहत शब्द अर्थ हे देह ।

गुण गुण भूषण भूषणी दूषण दूषण एह ॥

सो कवित्त हे तीन विधि उत्तम मध्यम धीर ।

जीव ॥ रस शुनि देहे बलि जेहि । टीर ॥ २० २० ११३४, ३५

कुलपति की यह धारणा आनन्दवर्द्धन-भग्गटादि-सम्पन्न धारणा के अनुकूल है।^१

ध्वनि के भेदोपभेद और उन का स्वरूप

कुलपति के शब्दा में ध्वनि के प्रमुख दो भेदों तथा उन के भेदोप-भेदों का निरूपण इस प्रकार है—

मूल लक्षणा है जहाँ गूढ व्यंग्य परधान ।

अर्थ न काहू अर्थको सो ध्वनि जानहुँ जान ॥ २० २० ३।२

जहाँ अर्थ गहि काम को सो ध्वनि है विधि होय ।

अर्थ और सो मिलि रहै अर्थहि गने न कोय ॥ वही ३।३

अर्थ व्यंग्य के काम को जहाँ सु ध्वनि है भाति ।

प्रथमहि क्रम नहि जानिये, दूजे है क्रम कति ॥ २० २० ३।६

अर्थात्, ध्वनि का एक प्रमुख भेद यह है, जिस में लक्षणाभूलक गूढ व्यंग्य की प्रधानता रहती है ।^१ इस में वाच्य अर्थ किसी अर्थ अथवा काम का नहीं रहता—मम्मट ने इसे 'अन्वितित्वाच्य ध्वनि' नाम दिया है ।^२ इसके दो भेद हैं—जहाँ वाच्य अर्थ अन्य अर्थ में परिवर्तित हो जाए; और जहाँ वाच्य अर्थ की कोई गणना ही न हो । मम्मट ने इन्हें क्रमशः 'अर्थान्तरसंक्रमितवाच्यध्वनि' और 'अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य ध्वनि' नामों से पुकारा है ।^३

ध्वनि का दूसरा प्रमुख भेद यह है जहाँ वाच्य अर्थ व्यंग्य के काम का रहता है । इसे मम्मट के शब्दों में 'निवृत्तितान्परवाच्य ध्वनि' कहा गया है ।^४ इसके भी दो भेद हैं—(१) जहाँ वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ में क्रम लक्षित नहीं होता, और (२) जहाँ यह क्रम लक्षित होता है । मम्मट ने इन्हें क्रमशः 'असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य' और 'संलक्ष्यक्रम व्यंग्य' नाम दिया है ।^५ कुलपति के अनुसार इन दो उपभेदों का स्वरूप इस प्रकार है—

(१) असंलक्ष्यक्रमव्यंग्य—ध्वनि का यह भेद रस, भाव, रसाभास, भावामास, भावादय, भावशान्ति, भावसन्धि और भावशयलता का पर्याय है । आनन्दवर्द्धन, मम्मट आदि के अनुसार कुलपति का कथन है कि ये रस आदि अलंकार हैं, दून्हे अलंकार कहने की भूल कभी नहीं करनी

१. तुलनार्थ—लक्षणाभूलगूढव्यंग्यप्राधान्ये सत्येव अन्वितित्वाच्यं
यत्र सः । —क० प्र० ४।२४ (वृत्ति)

२-५ का० प्र० ४ । २४, २५

चाहिए। जब ये रसादि किसी अन्य प्रधान (अग्नीभूत) रस के अग बन जाते हैं, तभी इन्हें अलकार्य न कहा जाकर अलकार कहा जाता है—

जैहि आ क्रम नहिं जानिये सो ध्वनि बहुत प्रकास ।

नव रस भाव अनेक विधि पुनि तिन के आभास ॥

शांति सधि अरु सबलता उदय भाव विधि और ।

तहाँ पिराजत नाम यह ते ही प्रभु जैहि और ॥

अलकार यह होत सब जहाँ और परधान ।^१ १० १० ३।७-६

असलक्ष्यक्रमव्यंग्य के भेदों की संख्या अनन्त है, अतः इसे एक ही भेद मान लिया गया है ।^२

(२) संलक्ष्यक्रमव्यंग्य—जिस प्रकार घण्टे की ध्वनि के पीछे गुनारि देने वाली प्रतिध्वनियों में पूर्वापर क्रम स्पष्टतः लक्षित होता है, उसी प्रकार असलक्ष्यक्रमव्यंग्य के उदाहरणों में भी वाच्यार्थ और व्ययार्थ में पूर्वापर क्रम स्पष्टतः लक्षित होता है। सभी इसे संलक्ष्यक्रमव्यंग्य कहते हैं। इसका प्रमुख तीन भेद हैं—शब्दशक्त्युद्भव, अर्थशक्त्युद्भव और शब्दार्थशक्त्युद्भव—

शब्द अर्थ पुनि दुहुन सैं, भाई सी परतीति ।

व्यंग होय तिन साथ ही, जहाँ सु क्रम ध्वनि रीति ॥

१० १० ३।१०६

इन तीनों में से शब्दशक्त्युद्भव के दो भेद हैं—वस्तु व्यंग्य और अलकार-व्यंग्य—

अलकार अरु वस्तु जहाँ, व्यंग्य शब्द सैं होय ।

व्यंग्य कहत समर्थ सबद, शब्द बनि है सोय ॥ १० १० ३।१०७

अर्थशक्त्युद्भव के पहले तीन भेद हैं—स्वतःसंभवी, कविप्रौढोक्तिमात्रसिद्ध और कविनिबद्धमात्र प्रौढोक्तिमात्र सिद्ध। इन तीनों के फिर चार चार भेद हैं—वस्तु से वस्तु व्यंग्य, वस्तु से अलकार-व्यंग्य, अलकार से वस्तु-व्यंग्य और अलकार से अलकार व्यंग्य। इस प्रकार ये कुल बारह भेद हुए—

अर्थरूप बनि कवि कियो, यत्ना उक्ति विचार ।

होय अर्थ से सिद्ध जो, सो ध्वनि तीन प्रकार ॥

१. तुलनार्थ—रसभावतदाभासभावसाम्यादिरकमः ।

भिन्नो रसाद्यलंकारादलंकार्यतया स्थितः ॥ का० प्र० ४-२६

२. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ १३५ दि० ३

अलंकार भरु वस्तु पुनि, अर्थग परस्पर होत ।

एक एक चारि है, बारह भेद उदोत ॥ २० २० ३१११, ११२

शब्दार्थसम्बन्ध एक ही प्रकार का है। इस प्रकार संलक्ष्यक्रम व्यंग्य के कुल (२ + १२ + १ =) १५ भेद हुए—

शब्द अर्थ हैं जो भेद, सो ध्वनि एकै भांति ।

संलक्ष्यक्रमव्यंग्य यह पन्द्रह विधि शुभ कांति ॥ २० २० ३११३

और इस प्रकार ध्वनि के कुल मिलाकर १८ भेद हुए—

शब्द मूल है, अर्थ रवि, उभयमूल एक भांति ।

तीनि भेद विद्यते गिनै होत अठारह कांति ॥ २० २० ३११४

अर्थात्—

(१) अविद्वित्वाच्य ध्वनि.....२ भेद

(२) विद्वित्वाच्यपरवाच्य ध्वनि

(क) असंलक्ष्यक्रमव्यंग्य..... (१)

(ख) संलक्ष्यक्रमव्यंग्य—शब्दगत (२), अर्थगत (१२), शब्दार्थगत (१)

} १६ भेद

योग १८ भेद^१

१. मम्मट ने अविद्वित्वाच्यध्वनि को लक्षणांमूलक-गूढव्यंग्य पर आश्रित माना (देखिये पृष्ठ १६७ पा० टि० १) तो काव्यप्रकाश के टीकाकारों तथा विद्वनाथ ने अविद्वित्वाच्य ध्वनि को लक्षणांमूला और विद्वित्वाच्यपरवाच्य ध्वनि को अभिधामूला नामों से भी अभिहित कर दिया। [का० प्र०, भा० बो० टीका पृष्ठ ८२; सा० ६० ४१] इस सम्बन्ध में निम्नलिखित समस्याएँ प्रवेशनीय हैं—

(१) मम्मट ने व्यंजना शक्ति के दो भेद माने हैं—शब्दी और आर्थी। इनमें से आर्थी व्यंजना का अन्तर्भाव अर्थगत संलक्ष्यक्रमव्यंग्य विद्वित्वाच्यपरवाच्य ध्वनि में हो जाता है, परन्तु शब्दी व्यंजना का विषय विचारणीय है। शब्दी व्यंजना के प्रमुख दो भेद हैं—लक्षणांमूला और अभिधामूला। लक्षणां शब्दशक्ति के प्रमुख दो भेद हैं—रूढा और प्रयोजनवती। रूढा लक्षणा व्यंग्यरहिता होती है और प्रयोजनवती लक्षणा गूढ व्यंग्या और अगूढ व्यंग्या। इस प्रकार लक्षणांमूला शब्दी व्यंजना के भी दो भेद हुए—गूढ व्यंग्या और अगूढ

चिन्तामणि के प्रकरण में कह आए हैं कि उक्त १८ भेद पद, वाच्य, प्रबन्ध आदि यत् होकर ५१ प्रकार के हो जाते हैं। फिर इन्हीं ५१ भेदों के परस्पर संयोजन करने पर, तीन प्रकार के संकर और एक प्रकार की संसृष्टि से गुणन करने पर यह संख्या १०,४०४ तक; तथा इन्हीं ५१ शुद्ध-भेदों के योग

वर्षावा । हफर मम्मट जब अविचित्रवाच्य ध्वनि को केवल गूढ वर्णवा लक्षणा-मूला ध्वनि के नाम से अभिहित करते हैं, तो शंका उपस्थित होती है—अगूढ-वर्षावा लक्षणाशुला शाब्दी वर्णजना को ध्वनि भेदों में क्या न देकर मम्मट वर्णजना शब्दात्मिक और ध्वनि में; तथा वर्णव्यर्थ और ध्वन्यव्यर्थ में क्या कोई अन्तर मानते हैं ?

(२) विचित्रितान्यपरवाच्य ध्वनि को मम्मट के टीकाकार जब अभिधा-मूला वर्णजना मानते हैं; तो क्या उन का तात्पर्य शाब्दी वर्णजना के दूसरे भेद अभिधामूला से है; अथवा वाच्य अर्थ के विचित्र होने के कारण अभिधा शब्दात्मिक से ?

यदि उनका तात्पर्य अभिधामूला शाब्दी वर्णजना से है तो विचित्रितान्य-परवाच्य ध्वनि के उक्त १६ भेदों में से शब्दागत २ और शब्दाव्यगत १, केवल कुल ३ भेदों पर ही अभिधामूला शाब्दी वर्णजना की यह कसौटी पड़ित हो सकती है कि लघोमादि द्वारा अनेकार्थक शब्द के एक अर्थ में नियत हो जाने पर अन्य अर्थ की प्रतीति वर्णजना शक्ति द्वारा होती है। यह कसौटी उक्त ध्वनि के शेष १३ भेदों (१२ अर्थगत, और १ असंलक्ष्यक्रमार्थवा अथवा रसादि) पर पड़ित नहीं होती।

और यदि टीकाकारों का तात्पर्य अभिधा शब्दात्मिक से है, तो फिर अभिधामूला शाब्दी वर्णजना का विषय ध्वनि के प्रमुख दो भेदों में से न अविचित्रितवाच्य ध्वनि में अन्तर्भूत हो जाता है, और न विचित्रितान्यपरवाच्य ध्वनि में। इन दोनों ध्वनियों के मम्मट-सम्मट उदाहरणों की अभिधामूला शाब्दी वर्णजना के मम्मट-सम्मट उदाहरणों से तुलना करने पर हमारे इस कथन की पुष्टि हो जायगी। इस प्रकार वर्णजना शब्दात्मिक और ध्वनि की तथा वर्णव्यर्थ और ध्वन्यर्थ की विन्वयसंज्ञा में अन्तर अवरक्त स्थापित हो जाता है; तो क्या वर्णजना और ध्वनि तथा वर्णव्यर्थ और ध्वन्यर्थ आपस में पर्यायवाची शब्द नहीं हैं ? शंका का समाधान हमें नहीं सूझा है।

करने पर कुल भेद-संख्या १०,४५५ तक पहुँच जाती है।^१ पर कुलपति १८ भेदों के बाद विस्तार मन से इस पंचके में नहीं पढ़ना चाहते—

पदसमूह, पद, बन्ध, ध्वनि, संकर और सस्पष्टि।

हररि ग्रन्थ विस्तार त्तं, करी न तिन सों दृष्टि ॥ २० २० ३।१२६

उपसंहार

कुलपति का यह निरूपण प्रतिपादन शैली की दृष्टि से अत्यन्त सुशोष तथा शास्त्रसम्मत है और उदाहरणों की सरसता और विषयानुरता की दृष्टि से अत्यन्त स्वच्छ है। इन्होंने ध्वनि भेदों की संख्या मम्मट-सम्मत प्रमुख १८ भेदों तक गिनाई है। इससे विषय की पूर्णता में क्षति अवश्य हुई है, पर अनावश्यक विस्तार से यह प्रकरण मुक्त भी हो गया है। कुलपति ने जिस सरलता से व्यंग्य रूप जीव के साधनों की गणना करते हुए इसे वाक्य का प्रमुख तत्त्व माना है, वह निस्सन्देह सराहनीय है। इससे आचार्य की ध्वनिवादी प्रवृत्ति भी स्पष्टतः परिलक्षित हो गई है।

३. सोमनाथ का ध्वनि-निरूपण

सोमनाथ से पूर्व

कुलपति और सोमनाथ के बीच देव, सुरतिमिथ और श्रीपति ने शब्द-शक्ति-प्रकरण में ध्वनिना शक्ति की चर्चा की है; तथा अन्तिम दो आचार्यों ने ध्वनि की प्रधानता, गौणता और अस्फुटता के आधार पर काव्य को उत्तम, मध्यम और अधम नामों से विभक्त किया है। इनमें से किसी आचार्य ने ध्वनि के भेदोपभेदों का उल्लेख नहीं किया।^२

सोमनाथ

सोमनाथ प्रणीत रसपीयूषनिधि की ७वीं तरंग से १८वीं तरंग तक ध्वनि का निरूपण है। ध्वनि के एक भेद के अन्तर्गत रस और नामक-नायिका भेद का भी निरूपण किया गया है। इस विशाल-काव्य प्रसंग को छोड़कर ध्वनि-सम्बन्धी शेष सामग्री केवल २२ पदों में निरूपित हुई है— ७वीं तरंग के प्रथम ५ पदों में और १८वीं तरंग के १७ पदों में। निरूपण का आधार ग्रन्थ काव्यप्रकाश है।

१. का० प्र० ४।१४

२. हि० का० शा० इति० पृष्ठ ११४, १२०

ध्वनि का स्वरूप और महत्त्व

मम्मट व समान सामनाथ ने व्यंग्य प्रधान काव्य को उत्तम काव्य कहा है—

व्यंग्य सरस जह कवित्त में तो उत्तम उर आनि । २० पी० नि० ६।७
 और व्यंग्य को काव्य पुष्प का प्राण माना है—

व्यंग्य प्राण अह अग सख शब्द अर्थ पहिचानि । २० पी० नि० ६।९
 इसी व्यंग्यप्रधान काव्य का दूसरा नाम वान काव्य है।

ध्वनि के भेदोपभेद

सामनाथ ने कुलपात व समान ध्वनि व मम्मट-सम्मत १८ प्रधान भेदों का हा उल्लेख किया है। इसमें आगे के विस्तार को इन्हीं अपने ग्रन्थ में स्थान नहीं दिया। कुलपात व प्रकरण में इन भेदों की गणना हम कर आए हैं, अतः इन्हें यहाँ उल्लिखित नहीं किया जा रहा।

ध्वनि भेदों के उदाहरण

उदाहरणों का सरसता के अनिश्चित उनकी शास्त्र सम्मता हम प्रकरण की प्रमुख विशिष्टता है। कुछ एक उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

(१) अत्यन्तनिरस्तुतनाच्यध्वनि व उदाहरण में आचार्य तो यह है कि कमल चन्द्रमा व अमृत का पान कर रहा है, और चन्द्रमा कमल व मन्दार का, पर व्यंग्यार्थ यह कि नायक नायिका परस्पर अधरमान में रत हैं—

उनि विभूष परस्यो मधुर उनि अचयी मकरन्द ।

अलि अनूप कान्तिरु भयो मिलि अरविद सु चद ॥ २० पी० नि० ७।५

(२) उल्लेख्यमन्दम नामक भेद के अन्तर्गत शब्द से वस्तुव्यंग्य के निम्नलिखित उदाहरण में नायिका व 'हम सम जानति' इन शब्दों का वस्तुगत व्यंग्यार्थ यह है कि तुम औरों के साथ रमण करते हो, हमारा साथ नहीं—

मुद्री जानि अक्षियाँ चरुन म्लकन जगुरु भाल ।

कहा बनावत बाल अरु हम सख जानति लाल ॥ २० पी० नि० १८।४

(३) अलङ्कार में वस्तुव्यंग्य व उदाहरण में समावना अलङ्कार में वस्तुगत व्यंग्य यह है कि कमल दिन ही में फूला रहता है और जड़ है, पर मूल सदा चैतन्य है—

मधुर वचन बोले कमल तो तिय मुख सम होय ।

वरनै ताहि समान कहि भेद न जानत सोय ॥ २० पी० नि० १८।१२

उपसंहार

सोमनाथ का यह निरूपण अत्यन्त व्यवस्थित, विशुद्ध और शास्त्र-सम्मत है। भाषा की सरलता और उदाहरणों की सरसता इसकी अन्य विशिष्टता है। इस प्रकरण को प्रमुख भेदों तक ही सीमित रखने से विषय में अपूर्णता तो अवश्य है, पर इस से यह प्रकरण सामान्य अध्येताओं के लिए उपादेय और प्रास्य बन गया है। व्यंग्य को काव्य का प्राण कहने के कारण इन्हें ध्वनिवादी आचार्य माना जा सकता है।

४. भिखारीदास का ध्वनि-निरूपण

भिखारीदास से पूर्व

सोमनाथ और भिखारीदास के बीच हिन्दी-रीतिकालीन उपलब्ध ग्रन्थों में ध्वनि की चर्चा नहीं की गई।

भिखारीदास

काव्यनिर्याय के षष्ठ उल्लास का नाम है—ध्वनिभेद-वर्णन। इस में कुल ७४ छन्द हैं। निरूपण का आधारग्रन्थ प्रायः काव्यप्रकाश है। ध्वनि के भेदोपभेदों और उनके लक्षणों के अतिरिक्त कुछ-एक उदाहरणों में भी मग्गट की छाया ग्रहण की गई है। उदाहरणार्थ—

(क) सुनि सुनि प्रीतम शालसी भूर्त सुम धनवन्त ।

पवल बाल हिय में हरष बाढ़त जात अनन्त ।^१ का० नि० ६।३३

(ख) मिस सोइवो लाब को मानि सही हरण उठि गोन महा धरिके ।^२

ध्वनि का लक्षण और महत्त्व

दास ने मग्गट के अनुसार वाक्य अर्थ की अपेक्षा व्यंग्य अर्थ में चमत्कार के आधिक्य को ध्वनि काव्य कहा है, इसे (गुणीभूत व्यंग्य और चित्र काव्य की तुलना में) उत्तम काव्य माना है—

१. तुलनार्थ—का० प्र० ४।६०

२. तुलनार्थ—शून्य वासगृहं विलोक्य शयनाद्गुत्थाय किञ्चित्कृतैः ।

X X X आदि पद्य; का० प्र० ४।२०

वाच्य अर्थ तें व्यंग में समझार अधिष्ठा ।

ध्वनि ताही को कहत ई उच्चम काव्य विचार ॥^१ का० नि० ६१।

ध्वनि के भेदोपभेद और उनका स्वरूप

१. प्रमुख भेद

दास ने मम्मटानुवृत्त ध्वनि के प्रमुख दो भेद गिनाए हैं—अनिवहित-वाच्य और विवाञ्छितवाच्य ।^२ मम्मट के शब्दों में दूसरे भेद का नाम विवक्षितान्यपरवाच्य है ।^३ दास ने सम्भवतः जयदेव के अनुसार इसे यही नाम दिया है ।^४ वाच्य अर्थ के अर्थाष्ट न रहने पर व्यंग्यार्थ की प्रतीति पदली ध्वनि कहती है—

धरता की हृद्धा नहीं, बचनहि को जु सुभाढ ।

व्यंग वदै तिहि वाच्य को अनिवहित थहराउ ॥ का० नि० ६१४

और वाच्य अर्थ के अर्थाष्ट रहते हुए व्यंग्य अर्थ की प्रतीति को दूसरी ध्वनि कहते हैं । पर दास दूसरी ध्वनि के स्वरूप का समर्थ रूप में अभिव्यक्त नहीं कर पाए—

वहे विवक्षित वाच्य ध्वनि चाहि करे कवि जाहि । का० नि ६१९।

२. उपभेद

अनिवहितवाच्य ध्वनि—इस ध्वनि के दो भेद हैं—अर्थान्तरसम्प्रमित वाच्य और अस्थान्तिररकृत वाच्य ।^५ हम पीछे लिख आए हैं कि मम्मट ने अनिवहितवाच्य ध्वनि को लक्षणा-मूलक गूढ व्यंग्य पर आश्रित माना है । इस प्रकार इस ध्वनि के उच्च दोनों भेद गूढ व्यंग्य समन्वित हैं, परन्तु दास ने केवल अर्थान्तर-सम्प्रमित वाच्य ध्वनि का ही उपर्युक्त व्यंग्य से समन्वित होने का उक्त किया है । उनकी यह धारणा धरतांगी है । इसके अतिरिक्त इस भेद का दास-प्रस्तुत लक्षण भी अर्थाष्ट स्वरूप का परचायक नहीं है । 'वाच्य अर्थ के अन्य अर्थ में संक्रमण' का उल्लेख इस में नहीं किया गया—

१. तुलनार्थ—का० प्र० ११४ २. का० नि० ६१३

३. तुलनार्थ—का० प्र० ११२५ ४. च० आ० ७१४

५. का० नि० ६१३

६. तत्र च वाच्यं क्वचिदनुपयुज्यमानत्वाद्यन्तिरे परिणमितम् ।

अर्थ वेस ही बनत जदं, नहीं व्यंग की चाह ।

व्यंग निरारि तऊ करे, चमकार कवि नाह ॥

अर्थान्तरसन्निहित मो, बाच्य शु व्यंग अतूल ।

गूढ व्यंग यामे सही, दोत लक्षणा मूल ॥ का० नि० ६१६,७

हीं, अत्यन्त तिरस्कृत बाच्य ध्वनि का दास-प्रस्तुत लक्षण शैली की दृष्टि से सिद्धिल होता हुआ भी प्रायः विशुद्ध है । लक्षणाभूतात्व की तो दूर नें चर्चा की गई है; पर गूढ व्यंग्य का नहीं; फिर भी बाच्य के 'परिपूर्ण त्याग' के उल्लेख से यह लक्षण ब्राह्म बन गया है—

हे अत्यन्त तिरस्कृती निपट, तजे ध्वनि होय ।

समय लक्ष तें पाइये, मुख्य अर्थ को गोय ॥ का० नि० ६१६

विपक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि—इस ध्वनि का दूसरा नाम अभिधानूला ध्वनि है । इस के भी दो भेद हैं—असलक्ष्यप्रक्रमध्वन्य और संलक्ष्य प्रक्रम ध्वन्य ।^१

(१) असलक्ष्यप्रक्रम ध्वन्य—ध्वनि के इस प्रकार में बाच्य और व्यंग्य अर्थात् में पूर्वार्थर क्रम हाता है; पर अतिस्वरता के कारण लक्षित नहीं होता ।^२ रस, भाव आदि इन ध्वनि के पर्याय हैं । इन की संख्या अनन्त है; अतः इन्हें ध्वनि का एक ही भेद गिन लिया जाता है ।^३ दास ने ध्वनि-भेद को 'रसध्वन्य' नाम भी दे दिया है—

असलक्ष्यप्रक्रम उहं, रस पूरनता बाह ।

लखि न परै मम वेहि प्रये सज्जन चित्त उदार ॥

रस भावन के भेद की, गनवा गनी न जाइ ।

एक नाम सत्र को कयो, रसै व्यंग्य वहराइ ॥ का० नि ६१२,३३

(२) संलक्ष्यप्रक्रमध्वन्य—इस ध्वनि के तीन उपभेद हैं—शब्दशक्त्युद्भव, अर्थशक्त्युद्भव और शब्दार्थशक्त्युद्भव ।^४ इन भेदों का स्वरूप 'अन्वयव्यतिरेक-सम्बन्ध' पर आधृत है । शब्द-शक्त्युद्भव और शब्दार्थ-शक्त्युद्भव ध्वनि के यन्तर्गत केवल वही पर्याय अथवा मन्दांश उदाहृत

१. तुलनार्थ—अचिदुपपद्यमानतया अत्यन्तं तिरस्कृतम् ।

का० प्र० ४४ उ०, पृष्ठ ८२

२. का० नि० ६११

३. देविण्ड्र प्र० प्र० १६३ (पा० टि०) ३

४. वही, पृष्ठ १६४ टि० १

५. का० नि० ६१५; का० प्र० ४३८

होगे, जिन में अनेकार्थक शब्द प्रयुक्त किए गए हों; और अर्थ शक्त्युद्भव ध्वनि के अन्तर्गत केवल वही, जिन में एकार्थक शब्दों का प्रयोग हो। मम्मट ने इस स्वतःसिद्ध स्वरूप को निरूपित करने की आवश्यकता नहीं समझी थी, पर भाषा के आचार्य के लिए ऐसा करना आवश्यक था—

(क) अनेकार्थमय शब्द सों, शब्द शक्ति पहिचानि ।

(ख) अनेकार्थमय शब्द तजि, और शब्द जे दास ।

अर्थशक्ति सय को कहैं, ध्वनि में बुद्धिविलास ॥

का० नि० ६। १६, १७

शब्दशक्त्युद्भव ध्वनि—इस ध्वनि के दो भेद हैं—वस्तु से वस्तु-ध्वंग्य, और वस्तु से अलंकारध्वंग्य—

फहूँ वस्तु से वस्तु की, ध्वंग्य होत कविराज ।

फहूँ अलंकार ध्वंग्य है, शब्दशक्ति द्वै साज ॥^१ का० नि० ६।१७

मम्मट के शब्दों में वस्तु कहते हैं अलंकार-राहित्य को—‘अनलकार वस्तुमात्रम्’^२ और दास के शब्दों में अलंकार-रहित सीधी उक्ति को—

सूधी कहनावति जहाँ, अलंकार छहरै न ।

ताहि वस्तु संज्ञा कहैं, ध्वंग्य होय कै जैन ॥ का० नि० ६।१८

अर्थशक्त्युद्भव ध्वनि—मम्मट ने इस ध्वनि के तीन उपभेद किये थे—स्वतःसंभविजन्य, कविप्रौढोक्ति जन्य और कविनिबद्ध-प्रौढोक्ति-जन्य ।^३ पर दास ने केवल प्रथम दो भेदों को ही स्वीकृत किया है। उनके तर्कशील मन ने ‘कवि-निबद्धवक्ता’ को ‘कवि’ के ही अन्तर्गत स्वीकार करके प्रकारान्तर से कवि को विधाता होने की ओर संकेत किया है। इससे ध्वनि-भेदों की संख्या में यथेष्ट न्यूनता उपस्थित हो गई है। दास से पूर्व पहिलतराज जगन्नाथ कविनिबद्ध-वक्तृ-प्रौढोक्ति जन्य भेद को अस्वीकार कर आए थे। इस सम्बन्ध में उनका तर्क यह है कि कवि की प्रौढोक्ति से सिद्ध और उसके द्वारा निबद्ध वक्ता की प्रौढोक्ति से सिद्ध—ये दोनों प्रकार के अर्थ केवल कवि की ही प्रतिभा द्वारा निर्मित हैं। अतः यदि वे कवि के वचन ही अथवा उसके द्वारा निबद्ध पात्र के,

१. तुलनार्थ—का० प्र० ४।३८, ३९

२. का० प्र० ४^थ ३०, पृ० १२८

३. का० प्र० ४।३६, ४०

इसमें कुछ भी अन्तर नहीं है, वे कवि के ही वचन समझे जाएँगे। अतः कविनिवद्ध-वक्तृप्रौढोक्ति के चार भेदों की गणना समुचित नहीं है—

प्रतिभानिर्वर्तितत्वावियोगाच्चकवितदुग्धितवक्तृ प्रौढोक्तिनिष्पन्नयोरर्थयोर्न पृथग्भावेन गणनोचिता, उन्मितोग्धिताद्वैरपि भेदान्तरप्रयोज्यतापत्ते ।

—२० ग० २४ आ० पृ० ११५

हमारा अनुमान है कि दास द्वारा इस भेद की अस्वीकृति का मूल स्रोत जगन्नाथ का यह प्रसंग है। इस प्रसंग में विश्वनाथ की धारणा भा उल्लेखनाय है। वे इन दोनों उपभेदों को पृथक् स्वीकार करने के पक्ष में हैं। उनके कथनानुसार कविानश्रवणा का समान कवि स्वयं अनुपगादि से पुष्ट नहीं होता, अतः कवि की प्रौढोक्ति की अपेक्षा कवि-निवद्ध वक्ता की प्रौढोक्ति अधिक चमत्कारजनक होती है, अतः उसे पृथक् माना गया है—

न खलु कवेः कविनिवद्धस्यैव रागात्ताविष्टता, अतः कविनिवद्धवक्तृ-प्रौढोक्ति कविप्रौढोक्तेरपि न सहृदयचमत्कारकारिणीति पृथक् प्रतिपादिता ।

—सा० व० ४^{थं} परि०, (पृ० १११)

पर हम विश्वनाथ से सहमत नहीं हैं। हमारे विचार में कवि और उसके निर्मित पात्र में कोई भी अन्तर नहीं है। पात्र ऐतिहासिक हो अथवा काल्पनिक, पाठ्यजगत् में यह कवि के ही मनोव्यापार की उद्भूति है, अतः दोनों में मनोगत अन्तर की सम्भावना अमान्य है।

दास के शब्दों में स्वतः सम्मवी ध्वनि का स्वरूप वाचक और लक्षक वस्तु तथा 'जग कहनापति' अर्थात् लोफठिद्ध कथनों पर आश्रित है—

वाचक लक्षक वस्तु को जग कहनापति जानि ।

स्वतः सम्मवी कहत है कवि पठित मुखदानि ॥ का० नि० ६१२३

परन्तु यह लक्षण अविव्याप्त है। इस ध्वनि को वाचक और लक्षक वस्तु से सम्बद्ध करना अशास्त्रीय भी है और अप्रासंगिक भी। हाँ, 'जगकथन' पर तो यह आश्रित है ही। कविप्रौढोक्ति ध्वनि दास के कथनानुसार कवि-कथन अर्थात् कविकल्पना और कवि-परम्परा पर आश्रित है—

इसी स्थल पर दास ने प्रसंगवश कुछ-एक कवि-समर्थों का भी उल्लेख किया

जग कहनावति तँ तु कहतु कवि कहनावति भिन्न ।

तेहि प्रौढोक्ति नही सदा, गिन्ह की बुद्धि अतिर ॥ का० नि० ६१२४

है।^१ आगे चलकर इन्होंने उक्त दोनों ध्वनियों के चार चार उपभेद गिनाए हैं—वस्तु से वस्तुव्यंग्य तथा अलंकारव्यंग्य और अलंकार से वस्तुव्यंग्य तथा अलंकारव्यंग्य।^२ इस प्रकार दास के अनुसार अर्थाशक्त्युद्भव ध्वनि के ८ भेद हुए। मम्मट ने कविनिश्चयचतुः प्रौढोक्ति के ४ भेदों के योग से इस ध्वनि के १२ भेद माने हैं।^३

शब्दार्थाशक्त्युद्भव—मम्मट के कथनानुसार इस ध्वनि का उपभेद नहीं है।^४ इस प्रकार यहाँ तक दास के अनुसार ध्वनि के १४ भेद हुए और मम्मट के अनुसार $१४ + ४ = १८$ ^५

३. पदगत, वाक्यगत और प्रबन्धगत भेद

मम्मट ने स्वसम्प्रत १८ भेदों में से अन्तिम भेद शब्दार्थाशक्त्युद्भव को केवल वाक्यगत माना है और शेष भेदों को पदगत और वाक्यगत।^६ दास ने भी ध्वनि के पदगत रूपों की चर्चा करते हुए^७ शब्दार्थाशक्त्युद्भव

१. उदाहरणार्थ, क्रीडा, हास्य रस और खान्द रस का वर्ण रवेत माना गया है, शृङ्गार का ख्याम, भयानक वा पीला और शैत्र का अरुण। कविजन तरणी के खुले बालों की अन्धकार से उपमित करने हैं। इस प्रकार उपमेयोपमान प्रसंग में वे कविक्रीशख द्वारा सत्य की मिथ्या और मिथ्या को सत्य सिद्ध करते रहते हैं।

[का० नि० ६।२५ ३०]

२. का० नि० ६।३१, ३२

३. का० प्र० ४।३६-४१

४. शब्दार्थोभयभूरेक। का० प्र० ४।५५ (सूत्र)

५. हेतिए प्र० प्र० पृष्ठ १६६

६. वाक्ये द्वयुत्थ। पदेऽप्यन्ये। का० प्र० ४। ५८, ५९ (सूत्र)

७. छद्म भरे में एक पद, ध्वनि प्रकाश करि देह।

प्रगत करों क्रम ते बहुवि, उदाहरण सब तेह ॥ का० नि० ६। ४८

मम्मट ने पदगत रूपों के सम्बन्ध में एक सुन्दर उपमान प्रस्तुत करते हुए कहा है कि ध्वनि के जो तो प्रायः वाक्यगत रूप ही होते हैं, पर कभी-कभी वाक्य में एक पद के द्वारा भी उस प्रकार चमत्कार उत्पन्न हो जाता है, जिस प्रकार कामिनी के वैज्र एक ही अवयव पर भूषण धारण करवे से—

एकावक्यस्थितेन भूषणेन कामिनीव पदघोत्पेन व्यंग्येन धारणार्थग्यापि
नारती भासते। —का० प्र० ४। ५६ (सू० पृ०)

के अतिरिक्त शेष स्वसम्मत १३ भेदों के पदगत उदाहरण प्रस्तुत किए हैं।^१ इस प्रकार यहाँ तक दाससम्मत ध्वनिभेदों की कुल संख्या २७ हुई। मम्मट ने अर्थशक्त्युद्भव तथा असंलक्ष्यक्रम व्यंज्य को प्रबन्धगत भी माना है। दास ने इस ओर सचेत तो किया है, पर इससे यह स्पष्टतः शक्य नहीं होता कि इन्हें ध्वनि के किन भेदों को प्रबन्धगत मानना अभीष्ट है—

एकहि शब्द-प्रकारे ॥ उभयरात्रि न लखाई ।

अस सुनि होत प्रबन्ध ध्वनि, कथा प्रसगहि पाइ ॥ का० नि० ६ । ७३
यदि दास मम्मट के अनुसार उक्त दोना ध्वनि-रूपों को प्रबन्धगत मानें तो प्रबन्धगत ध्वनि (८ + १) नौ प्रकार की होनी चाहिए, पर उनका ध्वनि-भेदलक्षण गणनापट्ट प्रबन्धगत ध्वनि का केवल एक ही भेद सूचित कर रहा है—‘इक प्रबन्ध धुनि’। पर उनका यह कथन शास्त्रसम्मत नहीं है।

४. स्वर्यलक्षित व्यंज्य

मम्मट आदि काव्यशास्त्रियों ने असंलक्ष्यक्रमव्यंज्य ध्वनि (रसादि का पदगत, वाच्यगत और प्रबन्धगत के अतिरिक्त) पदाद्यगठ, रचनागत और यणागत भी माना है—

पदैरुदेराश्चनावर्णेष्वपि रसादयः । का० प्र० ४ । ६१ (सूत्र)

दास ने ‘स्वर्यलक्षित व्यंज्य’ नामक एक अन्य ध्वनि-भेद का उल्लेख किया है, जिसे उन्होंने शब्द (पद), वाक्य, पदांश और वर्णगत रूप में स्वीकृत किया है। पर ‘स्वर्यलक्षित व्यंज्य’ नामक ध्वनि की ओर न तो संस्कृत के किसी काव्यशास्त्री ने संकेत किया है, और न इसके पदांश और वर्णगत रूपों का आधार पर इन्हें ‘असंलक्ष्यक्रम व्यंज्य’ (रसादि) का अर्थ पर्याय ही मान सकते हैं। क्योंकि स्वर्यलक्षित व्यंज्य का दासप्रस्तुत लक्षण हमारे विचार में असंलक्ष्यक्रम व्यंज्य के स्वरूप पर घटित नहीं होता। इन्होंने स्वर्यलक्षित व्यंज्य यहाँ माना है, जहाँ अत्यन्त उपयुक्त और अनुपम बात कही जाए—

पाही कहे वनै जु विधि, या सम दूजो नाहि ।

ताहि स्वय लच्छित कहे, व्यंग समुक्ति मगमाहि ॥

दास ने उक्त उपमा का उल्लेख तो नहीं किया, पर पदगत चमत्कार के सम्बन्ध में उनकी धारणा मम्मट-सम्मत ही है।

१. का० नि० ६।७६-६१

शब्द, वाक्य पद पदहु को एकदेस पद चर्न ।

होत स्वयं लक्षित मह, समुभे समजन कर्न ॥ का० नि० ६।६४, ६५

ध्वनि-भेदों की गणना में दास ने इस ध्वनि को पाँच प्रकार का माना है। ये पाँच प्रकार इस प्रकार सम्मन हैं—शब्द (पद) गत, वाक्यगत, पदाशगत, रचनागत और वर्णगत। पर दास के उक्त पद्य से चार भेदों का तो उल्लेख स्पष्ट रूप से मिल जाता है, रचना का संकेत नहीं मिलता। इसी पद्य में रेखांकित दोनों 'पद' शब्द भी रचना कर्पर्याय नहीं माने जा सकते—इनका प्रयोग निरर्थक प्रतीत होता है।

ध्वनिभेद सूची

दास प्रस्तुत ध्वनिभेद सूची के अनुसार ध्वनि के ४३ भेद हैं—

ध्वनि	{	अपिवक्षितवाक्य ध्वनि	{	असलक्ष्यनम व्यग्य ध्वनि	२	
		विवक्षिता-परवा-य—		सलक्ष्यनम	१	
				व्यग्य ध्वनि—	शब्दशक्त्युद्भव	२
					अर्थशक्त्युद्भव	८
		शब्दाशक्त्युद्भव	१			

योग १४

(क) वाक्य गत (उपर्युक्त सभी)	= १४
(ख) पदगत (अन्तिम की छोड़कर शेष सभी)	= १३
(ग) प्रबन्धगत	= १
(घ) स्वयलक्षितव्यग्य	= ५
(ङ) आर्थी व्यंजना के भेद	= १०

योग = ४३

ये ४३ भेद अन्योन्य योजन तथा सकर सहायि द्वारा परस्पर गुणन-क्रिया से असंख्य बन जाते हैं।^२

दास और मम्मट सम्मत ध्वनिभेदों की तुलना

दास और मम्मट सम्मत ध्वनि भेदों की तुलना करने से निम्नांकित अन्तर स्पष्टतया लक्षित हो जाता है—

(१) मम्मट ने अर्थशक्तयुद्भव ध्वनि के बारह भेद माने हैं, दास ने आठ । कारण स्पष्ट है । दास ने 'कविनिबद्ध वक्तृ प्रौढोक्ति' को कविप्रौढोक्ति के अन्तर्गत स्वीकृत किया है । हम दास से सहमत हैं ।

(२) मम्मट ने प्रबन्धगत ध्वनियाँ तेरह मानी हैं—बारह अर्थशक्त-युद्भव और एक असलक्ष्यक्रमव्यंग्यजन्य, पर दास ने केवल एक ही, और वह भी कौन सी—यह शास नहीं होता । हम मम्मट से सहमत हैं ।

(३) दास का 'स्वयलक्षितव्यंग्य' नाम ध्वनि भेद शास्त्रीय प्रतात नहीं होता, और न इसमें विशेष मौलिकता की कलक मिलती है ।

(४) मम्मट ने व्यञ्जना शब्दशक्ति ने प्रमुख दो भेद किये थे—शान्दी और आर्षी । शान्दी व्यञ्जना के फिर हाँ भेद किये थे—नक्षत्रामूला व्यञ्जना और अभिधानूला व्यञ्जना, और आर्षी के दस भेद गिनाए थे—वक्ता, बोद्धव्य आदि ।^१ ध्वनि के प्रमुख दो भेद अविबक्षितवाच्यध्वनि और विवक्षितवाच्यध्वनि ध्वनि क्रमशः लक्ष्यामूला और अभिधानूला ध्वनि के पर्याय मान लिये जाते हैं ।^२ इस प्रकार मम्मट ने ध्वनि भेदों में प्रकारान्तर से 'शान्दी व्यञ्जना' की तो खचा कर ली है, पर आर्षी व्यञ्जना की नहीं की। पर इधर दास ने आर्षी व्यञ्जना के दस भेदों की भी ध्वनि भेदों की सूची में परिगणित करके 'व्यञ्जना और 'ध्वनि' को प्रकारान्तर से एक दूसरे का पर्याय मान लिया है, यद्यपि मम्मट को भी यह अनभीष्ट नहीं होगा । हम दास से पूर्णतया सहमत हैं ।

(५) मम्मट ने असलक्ष्यक्रमव्यंग्य ध्वनि (रसादि) के ॥ भेदों—पदगत, वाच्यगत, प्रबन्धगत, पदाशगत, रचनागत, और वर्णगत की गणना की थी । दास ने इधर कोई स्पष्ट संकेत नहीं किया । इससे रसादि जैस अतिवार्थ वाच्य-तत्त्व के उपभेदों की अधदेखना अवश्य हो गई है ।

उपसंहार

दास के इस प्रकरण में परम्परा का उल्लेख भी है, विषय रामप्री की अपूर्णता भी है, तथा भाषा शैथिल्य के कारण सिद्धान्तों का अपरिपक्व निरूपण भी । उदाहरणार्थ, 'विवक्षितवाच्यध्वनि' को इन्होंने 'निवक्षितवाच्य' कहा है । अर्थान्तरसंक्रामितवाच्य ध्वनि का लक्ष्य शिथिल है, अत्यन्त

तिरस्कृतवाच्य का थोड़ा अपूर्ण है, और स्वतः सम्मवी का अतिव्याप्त है। प्रधान्यगतता ध्वनि के किन भेदों पर समत होती है, इस का स्पष्ट उल्लेख नहीं किया गया। दास-प्रस्तुत 'स्वयलक्षितव्यय' शास्त्रानुमोदित नहीं है। इस न उपभेद भी अस्पष्ट है, और असलक्ष्यक्रमव्यय के सम्भ्र सम्मत पदगत आदि भेदों की भी दास ने चर्चा नहीं की।

परन्तु इतने दोषों के हाते हुए भी उनका विवेचन में कुछ-एक गुण भी दृश्य हैं। उदाहरण के लिए कविनिबद्ध-वक्तृप्रौढोक्ति का उल्लेख न कर इन्होंने प्रकारान्तर से कवि और कविनिबद्ध पात्र के ऐश्वर्य की सूचना दी है। जगन्नाथ के समान यदि वे इस भेद की यस्वीकृति के कारण का भी निर्देश कर देते तो इन प्रसंग का महत्त्व और बढ़ जाता। शार्दा व्यजना के दस प्रकारों का समावेश भी दास की प्रतिभा का सूचक है। इस समावेश द्वारा इस प्रकारण में ध्वनि के एक महत्त्वपूर्ण अंग की पूर्ति हो गई है। इस के अतिरिक्त सम्भ्र का अनुकरण करते हुए भी ध्वनि भेदों की गणना में दास का मौलिक प्रयास स्तुय है, जो कि सर्वांग रूप में आदर्श न होता हुआ भी कुछ सीमा तक मान्य अक्षर्य है। संस्कृत की परिपुष्ट परम्परा में परिपालित ध्वनि जैसे जटिल विषय में थोड़ी बहुत नवीनता उपस्थित कर देना दास के गौरवपूर्ण आचार्यत्व का सूचक है। साथ ही, उदाहरणों की सरसता भी कम प्रशंसनीय नहीं है। यद्यपि दास ने अपने ग्रंथ में रस प्रकरण को विश्वनाथ के समान ध्वनि-प्रकरण से पूर्व और स्वतन्त्र स्थान दिया है, फिर भी वे रस को ध्वनि का एक भेद समझते हैं। असलक्ष्यक्रमव्यय ध्वनि को 'रसव्यय' नाम देना ही इस तथ्य का प्रमाण है कि वे ध्वनि को अंगी मानते हैं, और रस को उसका एक अंग। इस प्रकार अधिक सम्भावना यही है कि उनकी प्रवृत्ति रसवाद की अपेक्षा ध्वनिवाद की ओर अधिक थी।

प्रतापसाहि का ध्वनि-निरूपण

प्रतापसाहि से पूर्व

मिथारीदास और प्रतापसाहि के बीच अनराजकृत 'कवितारसविनोद' तथा जगत सिंह कृत साहित्यसुधानिधि में काव्यप्रकाश के आधार पर ध्वनिकाव्य का निरूपण किया गया है। पर इनमें कोई उल्लेखनीय

विशिष्टता नहीं है। इनके अतिरिक्त रणधीर सिंह प्रणीत काव्यरत्नाकर में भी ध्वनि का निरूपण है, जो कि अत्यन्त सुश्लिष्ट है।^१

प्रतापसाहि

प्रतापसाहि-रचित काव्य विलास के तृतीय प्रकाश का नाम 'धुनि रूप वर्णन' है, जिसमें ११८ छन्द हैं। इनमें से १२ वें छन्द से लेकर ८४ वें छन्द तक अक्षरलक्ष्यक्रमव्यंग्य (रसादि ध्वनि) का निरूपण है, शेष ४४ छन्दों में ध्वनि सम्बन्धी अन्य सामग्री का। निरूपण का आधार प्रथम काव्य-प्रकाश है। स्थान स्थान पर कुलपति के ध्वनि प्रकरण से भी सहायता ली गई है। इसके अतिरिक्त व्यंग्यार्थकौस्तुभ के प्रारम्भिक ९ पद्यों में से ५ पद्यों में ध्वजना तथा ध्वनि सम्बन्धी चर्चा की गई है।

ध्वनि का लक्षण और महत्त्व

जहाँ वाक्यार्थ की अपेक्षा अधिक चमत्कृत अर्थ, अर्थात् व्यंग्यार्थ की प्रतीति होती है, उसे ध्वनि कहते हैं—

वाक्य अपेक्षा अर्थ की व्यंग्य चमत्कृत होइ ।

शब्द अर्थ में प्रकृत जो धुनि कहियत है सोइ ॥ का० वि० ३।२

काव्य के तीन भेदों—उत्तम, मध्यम और अवर का आधार ध्वनि की विभिन्न स्थिति है। यही कारण है कि आचार्यगण सर्वप्रथम इसका वर्णन करते हैं—

काव्य कहत धुनि भेद ते उत्तम मध्यम और ।

ताते सब कवि कहत हैं धुनिवर्णन यहि ठीर ॥ का० वि० ३।१

व्यंग्यार्थ काव्यपुरुष का जीव है। शब्दार्थ उसका अंग है। यही कारण है कि व्यंग्यप्रधान काव्य को उत्तम काव्य कहा गया है—

व्यंग्य जीव है कवित में शब्द अर्थ गनि धरंग ।

सोई उत्तम काव्य है वरने व्यंग्य प्रसंग ॥ व्य० कौ०—५

ध्वनि भेद

प्रतापसाहि ने कुलपति की सहायता लेकर ध्वनि के १८ भेदों को तो जैसे-जैसे निमाशा है पर आगे इस गणना-चक्र में वे स्वयं उलझ कर रह गए हैं। काव्यविलास में निरूपित १८ भेदों का विवरण इस प्रकार है—

१. दि० का० शा० इति० पृष्ठ १५४, १५६, १७०

अविवक्षित के दोड़ गानि, दोड़ विवक्षित जानि ।
असलक्ष्यक्रम एक धुनि, संबन्धि पहिचानि ॥
संलक्ष्यक्रम व्यंग्य के द्वादश भेद बखानि ।
शब्द मूल द्वै, उमथ एक मिलि अप्यादश जानि ॥

का० वि० ३१११०, १११

ध्वनि	{	(१) अविवक्षितवाच्य.....	१
		(२) विवक्षितान्वपरवाच्य	
	(क) असलक्ष्यक्रमव्यंग्य.....	१	
	(ख) संलक्ष्यक्रमव्यंग्य (शब्दगत—२; अर्थगत—१२; शब्दार्थगत—१).....	१५	
			योग १८

यहाँ तक तो ठीक, पर आगे १८ भेदों से ५१ भेद होने की गणना नितान्त अरपट है—

कहि यक्वावन भेद ये धुनि के न्युर्वं प्रसात ।
त्रिंशत् पंच प्रबन्ध के फविजन कह्य बखानि ॥
अर्थशक्ति भव को कह्य द्वादश भेद गताय ।
रस आदिक के चारि कहि इमि इक्वावन गाय ॥

का० वि० ३१११२, ११४

इन पक्तियों का साधारण अर्थ है—प्रबन्धगत ध्वनि के ३५ भेद हैं; अर्थशक्त्युद्भव ध्वनि के १२ भेद हैं; असलक्ष्यक्रमव्यंग्य के ४ भेद हैं; कुल योग ५१ भेद है। फान्प्रकाश के अनुसार इस गणना की व्याख्या इस प्रकार की जा सकती है—

उपसुक्त १८ भेदों में से 'शब्दार्थशक्त्युद्भव लक्ष्यक्रमव्यंग्य विवक्षितान्ववाच्य ध्वनि' नामक एक भेद वाक्यगत होता है; और शेष १७ भेद पदगत भी और वाक्यगत भी। इस प्रकार ये कुल ३५ भेद हुए।

अर्थशक्त्युद्भव के १२ भेद (पदगत और वाक्यगत होने के अतिरिक्त) प्रबन्धगत भी होते हैं। अतः अब योग ३५ + १२ = ४७ हो गया।

असलक्ष्यक्रमव्यंग्य ध्वनि (पदगत और वाक्यगत होने के अतिरिक्त)

पदाश, वर्ण, रचना और प्रकथगत भी होती है, अतः अब कुल योग $४७ + ४ = ५१$ हो गया। स्पष्ट है कि प्रतापसाहि ने मम्मट-सम्मत इस परिगणना को चलता सा रूप दे दिया है।

कुलपति के प्रकरण में हम निदिष्ट कर आए हैं कि ५१ भेद किस प्रकार गुणनफल और योगफल से १०४०४ और १०४५५ की संख्या तक पहुँच जाते हैं।^१ प्रतापसाहि ने भी अपनी शिथिल शैली में कुछ इसी प्रकार ही गणना का है—

शंकर अह सलष्टि मिलि होयन को संयोग ।
मिलै परस्पर भेद कहि, येऊ सहस कवि लोग ॥
जबै चारि सां ये गुणै, इस सहस यहि भेद ।
अधिक चारि से चारि पुनि, भाषत कवि तजि खेद ॥
हुइ भेद प्रस्तार से दस सहस पहिचानि ।
पँतालिख सत जानिये ऊपर पाँच प्रमानि ॥

का० वि० ३११५-११७

और अन्त में कुलपति के समान इन्होंने भी इन की चर्चा करणा उमुचित नहीं समझा—

तितके भेद अनेऊ कहि पूर्ब ग्रन्थ में गाय ।

हरपि ग्रन्थ विस्तार से ऊहे नहीं कविराय ॥ का० वि० ३११८

ध्वनि-भेदों का स्वरूप

ध्वनि-भेदों के स्वरूप निर्धारण ने प्रतापसाहि ने कुलपति का प्रायः आधार लिया है। अन्तर केवल निम्नलिखित दो स्थलों में ही है—

(१) कुलपति ने मम्मट के आधार पर अविवाहितवाच्य ध्वनि को तो लक्ष्मणानूला कहा था; परन्तु विश्वनाथ के अनुकरण पर उन्होंने विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि को 'अभिधानूला' नाम नहा दिया था।^२ पर प्रतापसाहि ने विश्वनाथ का भी अनुकरण किया है—जाही सो अभिधानूल विविक्षित कहत रे ताका भेद। (का० वि० ३११०-वृत्ति)

(२) सलङ्कमन्यभ्य भेद के प्रकरण में काव्यप्रकाश के टोकाकारों

१. हेसिद प्र० प्र० पृ० २००-२०१; का० प्र० ४१४३, ४४

२. द्विविण्ड प्र० प्र० पृ० १६६ टि० १

ने क्रम क्रम से स्वीयमाण घण्टाध्वनि का उदाहरण दे कर यह समझाया था कि जिन पद्यों में वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ का पूर्वापर क्रम लक्षित हो जाता है वहाँ उक्त ध्वनि भेद होता है।^१ चिन्तामणि, कुलपति और मिलारीदास—ने इस ध्वनि भेद की परिभाषा में काव्यप्रफाण के 'अनुध्वानाम' शब्द का अनुवाद तो किया था, पर टीकाकारों के 'घण्टायां' शब्द का नहीं।^२ प्रताप साहि ने निम्नलिखित पद्य में 'धगी' शब्द का प्रयोग करके मम्मट के 'अनुध्वानाम' शब्द की व्याख्या स्पष्ट करने का प्रयास किया है—

जहाँ शब्द ते अर्थ में भाँईं सी पहिचानि ।

संलक्ष क्रम जानिये घटी रूप परमानि ॥^३ का० वि० १।८६

पर ऐसे स्थल जिन के निरूपण में थोड़ा अन्तर है, केवल यही हैं। शेष ध्वनि-भेदों का स्वरूप रसरस्य के अनुरूप है। इनमें भी कुछ-एक स्थलों को प्रतापसाहि भाषा-शैथिल्य के कारण समुचित रूप में प्रस्तुत नहीं कर सके। उदाहरणार्थ—

(१) रस, भाव आदि प्रधान (अगी) होने की अवस्था में तो इन्हीं नामों से अभिहित होते हैं; पर गीण (अग रूप में वर्णित) होने पर रसवद् आदि अलङ्कारों के नामों से। प्रथमावस्था में ये ध्वनि के भेद कहाते हैं और द्वितीयावस्था में गुणीभूत व्यंग्य के। प्रतापसाहि की शिथिल भाषा इस सिद्धान्त को समझाने में नितान्त असमर्थ है—

साति सधि पुनि सबलता भाव उदै पहिचानि ।

भाव प्रधान ॥ अग को अग और को जानि ॥

अलङ्कार ये जानिये यहि ठारस नहि होइ ।

गुणीभूत की व्यङ्ग में जानत सब कवि लोइ ॥ का० वि० १।१३, १४

(२) शब्दशुद्धयुद्धमव लक्षणमन्यव्य के दो भेद हैं—वस्तु रूप और अलङ्कार रूप। संस्कृत और हिन्दी के किसी भी आचार्य ने इस प्रकरण में अथवा अन्यत्र नहीं भी 'शब्द' को 'अलङ्कार' का पर्याय नहीं माना। प्रताप साहि न जाने किस आधार पर लिख रहे हैं कि—

१. देखिए प्र० प्र० पृ० १६३ टि० ३

२. देखिए प्र० प्र० पृ० १६२ टि० १

३. तुलनार्थ—का० प्र० पृ० ४३०

शब्दशक्ति है मूर्ति कहि शब्द रूप एक जानि ।

वस्तु रूप यऊ कहत है कवि कोविद पहिचानि ॥

सन्द रूप में जानिये रूपकादिसङ्घार । का० वि० ३।८८८६

उपसंहार

प्रतापसाहि के ध्वनि-प्रकरण में कुलपति का ही अनुकरण किया गया है। उदाहरण निम्नलिखित इन के अपने हैं। केवल दो ही ऐसे स्थल हैं, जहाँ कुलपति का आधार न लेकर काव्यप्रकाश और साहित्यदर्पण की सरकारी टीका से सहायता ली गई प्रतीत होती है। कुलपति ने ध्वनि-भेदों के प्रमुख १८ भेदों से आगे चर्चा नहीं की थी। प्रतापसाहि ने यह प्रयास तो किया है, पर इस में वे नितान्त असफल रहे हैं। सम्प्रकरण में उनका यह प्रकरण साधारण कोटि का है। कुलपति और सोमनाथ के समान इन्होंने भी व्यंग्य को काव्य की आत्मा माना है—अतः इन्हें भी ध्वनिपाद का समर्थक कह सकते हैं।

तुलनात्मक सर्वेक्षण

चिन्तामणि आदि पाचों आचार्यों ने ध्वनि का निरूपण किया है। इन सब का आधार-ग्रन्थ काव्यप्रकाश है। प्रतापसाहि ने कुलपति के ग्रन्थ से भी सहायता ली है।

चिन्तामणि ने ध्वनियों के ५१ भेदों तक चर्चा की है तथा कुलपति और सोमनाथ ने १८ भेदों तक। प्रतापसाहि १८ भेदों तक तो विषय को यथावत् रूप में निभा पाए हैं, इसके आगे के भेदोपभेदों को नहीं। दास ने ध्वनि के ४३ भेद माने हैं।

सबसे अधिक व्यवस्था-पूर्ण प्रकरण चिन्तामणि का है; और उस के बाद कुलपति का। सोमनाथ का यह प्रसंग साधारण पाठकों के निमित्त लिखित है। यह प्रकरण संक्षिप्त है, पर जितना भी है, वह सब व्यवस्थित है। प्रतापसाहि का ध्वनि-विवेचन साधारण कोटि का है।

नवीनता की दृष्टि से केवल दास के ही प्रकरण में कुछ-कुछ उद्भावनाएँ मिलती हैं। ध्वनि-भेदों की संख्या में भी केवल इसी आचार्य ने परम्परा से हट कर थोड़ी निश्चिन्ता दिखाई है। फिर भी कुछ-कुछ त्रुटियों, अनवस्थाओं और शिथिलताओं के कारण उनका यह प्रकरण सर्वांशतः प्रायः नहीं है।

इन आचार्यों में रसवादी कौन है और ध्वनिवादी कौन; निर्णय करना कठिन है। क्योंकि, संस्कृत के आचार्यों के समान हिन्दी के ये आचार्य ध्वनिकाव्य को सर्वोत्तम काव्य तथा रस को ध्वनि का एक भेद स्वीकृत करते हुए भी, रस के प्रति अपेक्षाकृत अधिक समादर प्रकट करते हैं और विश्वनाथ के समान कई आचार्य तो इसे ही काव्य की आत्मा घोषित करते हैं। फिर भी जैसा कि हम लिल आए हैं चिन्तामणि की प्रवृत्ति रसवाद की ओर अधिक प्रतीत होती है, तथा शेष आचार्यों की ध्वनि की ओर।

गुणीभूतव्यंग्य

१. कुलपति का गुणीभूतव्यंग्य-निरूपण

कुलपति से पूर्व

कुलपति से पूर्व हिन्दी-आचार्यों में केशव और चिन्तामणि के नाम उल्लेख्य हैं। केशव के दोनों काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में गुणीभूतव्यंग्य सम्बन्धी चर्चा प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से उपलब्ध नहीं है। चिन्तामणि-कृत कवि-कुलकल्पतरु में इस का स्वतन्त्र निरूपण तो नहीं हुआ, परन्तु केवल दो स्थानों पर प्रसंगवश एतद्विषयक चर्चा अवश्य प्राप्त है। एक गुण्य प्रकरण में, जहाँ मम्मट के अनुसार वामन-सम्मत काव्य नामक व्यंग्यगुण को रस और गुणीभूतव्यंग्य में अन्तर्भूत करने का निर्देश है, ^१ और दूसरी, ध्वनि-प्रकरण के प्रारम्भ में ध्वनि के आधार पर काव्य के तीन भेदों के निरूपण-प्रसंग में, जहाँ, इसे मध्यम काव्य कहा गया है—

उत्तम व्यंग्य प्रधान गन अप्रधान गन व्यंग्य।

सो मध्यम पुनि अधम गन त्रिविध चिन्ध अव्यग ॥ क० क० त० ५१३

कुलपति

कुलपति निर्मित 'रसरहस्य' ग्रन्थ के चतुर्थ वृत्तान्त में 'गुणीभूतव्यंग्य' का निरूपण है। इस में २२ छन्द हैं। विषय के स्पष्टीकरण के लिए गद्य का भी आशय लिया गया है। निरूपण का आधार-ग्रन्थ काव्य-प्रकाश है।

गुणीभूतव्यंग्य का स्वरूप

कुलपति के उल्लेखानुसार गुणीभूतव्यंग्य उसे कहते हैं, जहाँ व्यंग्यार्थ और वाच्यार्थ दोनों समान रूप से चमत्कारक हों। इस का दूसरा नाम मध्यम काव्य है—

व्यंग्य अर्थ सम सुखद जहाँ मध्यम कहिये सोइ । २० २० १।२८

पर मम्मट के कथनानुसार गुणीभूतव्यंग्य उस रचना में होता है, जहाँ व्यंग्यार्थ में वाच्यार्थ की अपेक्षा प्रधानता न हो।^१ अतः कुलपति के अनुसार यह आवश्यक नहीं कि वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ में समान भाव ही हो; वाच्यार्थ में व्यंग्यार्थ की अपेक्षा चमत्काराधिक्य भी हो सकता है; इन दोनों में कौन अधिक चमत्कारक है, इस संदेहावस्था में भी गुणीभूतव्यंग्य माना गया है। इसी प्रकार के आठ विकल्पों के आधार पर गुणीभूतव्यंग्य के अग्रूढ आदि आठ भेद कहे गए हैं। उनमें से एक तुल्यप्रधान्य नामक भेद भी है। कुलपति का उपर्युक्त लक्षण केवल इसी एक भेद पर ही घटित होता है, अतः 'अव्याप्त' है। विश्वनाथ ने वाच्यार्थ की अपेक्षा व्यंग्यार्थ के अनुत्तम होने को गुणीभूतव्यंग्य काव्य कहा है। उन की दृष्टि में यह अनुत्तमता दो रूपों से सम्भव है—जहाँ व्यंग्य वाच्यार्थ की अपेक्षा न्यून हो, अथवा उस के समान हो।^२ कुलपति-प्रस्तुत लक्षण में विश्वनाथ-सम्मत द्वितीय रूप का ही प्रभाव कलकता है। पर वास्तव में विश्वनाथ का यह कथन भी अपूर्ण है, क्योंकि व्यंग्य के गीष् दोने के ६ अन्य रूप भी हैं।

गुणीभूतव्यंग्य के भेद

कुलपति ने मम्मट के अनुसार गुणीभूतव्यंग्य काव्य के प्रमुख आठ भेद गिनाए हैं—अग्रूढ, और को अग (अपराग), अर्थ ही देह बनाय (वाच्यसिद्धयं), अस्फुट, सन्देह, सममुख-दायक (तुल्यप्रधान), काकु-

१. अतारशि गुणीभूतव्यंग्यं व्यंग्ये तु मध्यमम् । का० प्र० १।३

२. अपरं तु गुणीभूतव्यंग्यं वाच्यादनुत्तमे व्यंग्ये ।

वृत्ति—अनुत्तमत्वं न्यूनतया साम्येन च सम्भवति ।

(काव्याह्नित) और असुन्दर ।^१ मम्मट ने इन ३ भेदों और ४२ ध्वनिभेदों^२ के परस्पर गुणनचक्र द्वारा गुणीभूतव्यंग्य के अनन्त भेदों का उल्लेख किया है,^३ पर कुलपति ने इस प्रकरण को उस चक्र में उलझाना उचित नहीं समझा ।

उक्त आठ भेदों में से 'अपरांग' विशेष महत्त्वपूर्ण है । मुख्यतया इसी पर ही रसवादी और अलंकारवादी आचार्यों का वर्ग-निर्माण आधृत है ।^४ 'अपरांग' के मम्मट-सम्मत प्रमुख दो रूप हैं—(क) अग्नीभूत 'रसादि' के प्रति अग्नीभूत रसादि का निरूपण; (ख) अग्नीभूत वाक्य के प्रति (सलस्य-क्रम व्यंग्य) का निरूपण ।^५ कुलपति ने भी इन्हीं दो रूपों की चर्चा की है—

और का व्यंग्य '—व्यंग्य का पोषक और व्यंग्य होय तो; या वाक्य का पोषक होवे । २० २० ४३ (४०)

प्रथम रूप के अन्तर्गत ये सात विषय समाविष्ट हो जाते हैं—

(१) अग्नीभूत रस अथवा भाव के प्रति रस की अग्रता; अर्थात् रस का अग्रधान अथवा पोषक रूप में निरूपण ।

(२-७) अग्नीभूत भाव के प्रति भाव; रसाभास-भावाभास, भाव-शान्ति; भावोदय, भावसन्धि और भावशबलता की अग्रता ।

इन में से प्रथम चार रूपों को रसवत्, प्रेयस्यत्, ऊर्जस्वी और समाहित नामक अलंकारों की संज्ञा दी गई है और शेष तीनों को इन्हीं नाम वाले अलंकारों की । कुलपति ने इन सभी रूपों के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं ।^६

१ २० २० ४१, २; तुलनाय—का० प्र० ५/४५, ४६

२, ध्वनि के ५१ भेदों में से वस्तुव्यंग्य के ३ भेदों (पद-वाक्य प्रबन्ध-गत स्वतः-संभवी आदि भेदों) को छोड़ कर शेष ४२ भेद ।

—का० प्र० पृष्ठ २१२, २१३, तथा बा० बो० टीका ।

३. ४५१६२० भेद । का० प्र० (बा० बो०) पृष्ठ २१३

४ देखिए प्र० प्र० में रस प्रकरण के अन्तर्गत अलंकारवादीयों द्वारा रस का अलंकार में अन्तर्भाव

५. अपरस्य रसादेः वाक्यस्य वा (वाक्यार्थीभूतस्य) रसादि अनुरणनरूपं वा । —का० प्र० पृ० १३४

६. २० २० ४/४-१४

भेदों के उदाहरण

'वाच्यसिद्ध्यग' और 'असुन्दर' भेदों के उदाहरणों तथा अपरांग के ११ उदाहरणों में से ३ उदाहरणों के निर्माण में कुलपति ने मम्मट की छाया प्रदण की है, तथा शेष निरूपण में मायः स्वनिर्मित उदाहरण प्रस्तुत किये हैं।

(क) मम्मट की छाया पर निर्मित उदाहरण—

(१) वाच्यसिद्ध्यग के मम्मटोद्धृत उदाहरणों में 'विष' शब्द का वाच्यार्थ है 'जल' और व्यंग्यार्थ है 'हालाहल'। जलट को भुजग की उपमा तभी दे सकते हैं, जब 'विष' शब्द का व्यंग्यार्थ 'हालाहल' भी स्वीकृत किया जाए, अतः यह अर्थ वाच्यार्थ की सिद्धि में निस्सन्देह अंग (सहायक) है। इधर कुलपति ने भुवगम (सर्प) का उपमेय 'जलद' न रख कर 'विरह' रखा है—

तन तलपत जलपत वचन तलपदु कल क्लिप्त पाहिं ।

विरह भुवंगम विपकरी हरी हरी मुख छहिं ॥ १० १० ४।१६

अतः इस पद्य में 'विष' का वाच्यार्थ जल के स्थान पर 'हालाहल' है, और व्यंग्यार्थ दुःखांतशयता। यद्यपि 'वाच्यसिद्ध्यग' में श्लिष्ट शब्दों का होना अनिवार्य नहीं है, फिर भी हमारे विचार में काव्यप्रकार के उदाहरण में अपेक्षाकृत सगति अधिक है।

(२) 'असुन्दर' के मम्मट और कुलपति द्वारा प्रस्तुत उदाहरणों में व्यंग्यार्थ का 'असीन्दर्य' समान है। अतः उदाहरण की दृष्टि से तो कुलपति का निम्नोक्त पद्य शास्त्र-सम्मत है—

मुख पियरी देखे हरी, हरी नार कर लीन ।

क्षेत उसास निसास अति, सिधिल अंग मन दीन ॥ १० १० ४।२२

परन्तु नायिका के नायक को देख लेने में वह चमत्कार नहीं है, जो

१. उदाहरणों के लिए प्रतापसाहि का गुणीभूतव्यङ्ग्य निरूपण भी देखिए—प्र० प्र० पृष्ठ २३४-२३६

२. भरणी च जलदभुजगज प्रसङ्ग कुरुते विषं वियोगिनीनाम् ॥

मम्मट के उदाहरण में 'कुंज पर बैठे हुए पक्षियों के कोलाहल को सुनकर श्रोतम के आगमन के अनुमान लगा लेने में' प्रस्तुत किया गया है।

(३) 'भाव के अगभूत रगमास' के मम्मटोद्धृत उदाहरण में आभयदाता राजा के सैनिक अनेक शत्रु-नारियों के आलिंगन-सुम्भन आदि में तत्पर हैं,^२ पर इधर कुलपति द्वारा निर्मित उदाहरण में वे एक ही शत्रु-नारी के आलिंगन, सुम्भन आदि में—

इक सुम्भन इक कर गहत, आलिंगत भरि बांह ।

तुम बैरिन की वाम बज, भ्रमति फिरति बिन माह ॥ २० १० ४१३

उच्छ्वेलता की इस पराकाष्ठा का दायित्व कवि की अपेक्षा रीतिकालीन वातावरण पर ही अधिक मानना चाहिए। हाँ, विषय की दृष्टि से यह उदाहरण शुद्ध है।

(४) 'भाव के अगभूत भावशान्ति' के उदाहरण में मम्मट ने राजविषयक रति की चर्चा की है,^३ तो कुलपति ने देव विषयक रति की। एक ओर आभयदाता नृप के देखने भाव से शत्रुओं का मद नष्ट हो गया है, तो दूसरी ओर 'केसोराव' के देखने मात्र से पातक के मद का—

गरजि भरजि दरपावते पातक मदहि बड़ाय ।

जात न जाने किंत गये, देखत केसोराय ॥ २० १० ४१२

उदाहरण की दृष्टि से कुलपति का पद्य किसी भी रूप में कम समतकारपूर्ण नहीं है।

(५) 'भाव के अगभूत भावोदय' के मम्मट और कुलपति द्वारा प्रस्तुत उदाहरणों में विशेष अन्तर नहीं है। कुलपति के उदाहरण में सुन्दर रमणियों के साथ विलास करने वाले शत्रुओं की दृष्टि ज्यों ही (कवि के आभयदाता) नृप के चित्र पर पड़ी, त्यों ही वे हड़बड़ा कर उठते गिरते पड़ते रह गए—

१. धानीरकुंजोडूनिशकुनिकोलाहलं शृण्वन्त्याः ।

गृहकर्मव्यापृताया वच्चाः सीदन्यगानि ॥

—का० प्र० ५१३२ (संस्कृत छाया)

२. का० प्र० ५११३

३. का० प्र० ५१२०

अरिगण निज मन्दिर रमत, युवतिन संग सुमाप ।

राम रूप लखि चित्रह, उठत गिरत महाराप ॥ १० २० ४१२

और इधर मम्मट के उदाहरण में नृप के नाम लेने मात्र से उनकी यह दुर्दशा हो गई ।^१

(ख) स्वनिर्मित उदाहरण—

(१) 'अपराग' में रसवत् अलंकार के दो रूप होते हैं—रस की 'रस' के प्रति और 'भाव' के प्रति अगता । कुलपति ने प्रथम रू के दो उदाहरण दिये हैं—गहिले में शान्त रस को और दूसरे में वीर रस को अगीभूत भुंगार रस के प्रति अग्ररूप में निरूपित किया गया है ।^२ 'रसवत्' अलंकार के द्वितीय रूप के उदाहरण में वीर रस को देन विषयक रतिभाव के अग्ररूप में प्रस्तुत किया गया है ।^३

(२) मम्मट ने प्रेयस्वत् अलंकार के केवल एक रूप—भाव की भाव के प्रति अगता—का उदाहरण प्रस्तुत किया है,^४ पर कुलपति ने 'भाव की रस के प्रति' अगता का उदाहरण भी प्रस्तुत किया है—

सुमन ललित-सै हाव, शुभ जन पूजन कों चली ।

कहैं विश्व के नाथ, पिय सग काशी वास दे ॥ २० २० ४१४

युवती को विश्वनाथ से 'प्रिय-सग-वास' के लिये प्रार्थना करना जितना अभीष्ट है, उतना 'काशीवास' के लिये नहीं । अतः यहाँ भुंगार रस अगीभूत है, और देव विषयक रति अग्रभूत । यदि 'काशीवास' को 'प्रिय-सगवास' की अपेक्षा अधिक महत्त्व देना कवि को अभीष्ट हो तो यहाँ रसवत् अलंकार मानना चाहिए ।

(३) अगीभूत 'भाव' के प्रति रगादि की अगता उदाहृत करने का सरल उपाय है—राजविषयक अथवा देवविषयक रति का आश्रय ले लेना । संस्कृत के आचार्यों के समान हिन्दी के आचार्यों को भी यही आश्रय लेना पड़ा है । कुलपति ने भी यही किया है । इस प्रसंग के नौ उदाहरणों में से पाँच का सम्बन्ध नृप रामविह व साय है, तथा चार का शिव अथवा कृष्ण

१. तुलनाय—का० प्र० ५१२१ २. २० २० ४१४, ५

३ वही ४१०

४. का० प्र० ५१२६

के साथ ।^१ इनमें से तीन उदाहरण मम्मट की छाया पर निर्मित हैं, और शेष छः कुलपति द्वारा स्वनिर्मित । ये छहों उदाहरण शास्त्रानुकूल हैं । इनमें से 'भाव में भाव' की अगता उदाहरण का चमत्कारपूर्ण कवित्व दर्शनीय है—

जो पै जाय रहे मेरु मंदर की कंदर तो,
वेऊ राखि सकें न सुनत वाके नाम के ।

× × ×

फेरत है कच्छ जैसे, नीर बिन मच्छ जैसे,

ऐसे बन बन गहत विपच्छ फिरें राम के ॥ २० २० ४१८

इस सम्पूर्ण प्रकरण के शेष उदाहरण भी शास्त्रीय दृष्टि से खरे हैं, पर कवित्व की दृष्टि से दो चार ही चमत्कारपूर्ण हैं । इनका भाषानुवाद देखिए^२—

(१) तुम्हारे प्रत्येक पुलकित अंग से प्रेम की वसति कलकती है । प्रेम का अक्रूर जन्म गया है, अब तो वह बेल के समान लहलहाने भी लगा है । नगर नगर के बगर बगर में तुम्हारे नेह के बाजे बजने लगे हैं । क्या अब भी तू क्रोध के तेवर चढ़ा कर इसे ज़िपाना चाहता है । [अगूठ]

(२) मोती ! हृदय को छेद कर तेरी शोभा हरी जा रही है—यह सोचकर मत बिलख । रूपवती के नाक पर दास करने से तू अधिक गुण्यी बन जाएगी, और तब तो तू उसके ओष्ठों पर अपना पाँव रखेगा । [व्यास में वाच्य की अगता]

(३) बन सवर कर प्रीतम के वास की ओर स्वयं ही गई, पर जब मुरारी आगे बढ कर हाथ में पकड़ कर अन्दर ले आए तो—

भैरवी हेरि हँसी बिलखी तिय, भँतर भौन भयो रंग भारी । [अष्टक]
उपसंहार

कुलपति ने गुणीभूतन्यस्य का व्यवस्थित और स्वस्थ रूप उपस्थित किया है । प्रमुख आठ भेदों की गणना के अनन्तर ध्वनि भेदों के साथ गुणनफल-स्वरूप असंख्य भेदों की घर्षा करके इन्होंने हिन्दी के पाठक को चकित करने का प्रयत्न नहीं किया । आठ भेदों में से वास्तव में 'अपराध' नामक भेद ही महत्त्वपूर्ण है और कुलपति ने भी इसे ही विशद रूप में

प्रस्तुत किया है। इस प्रकार के सभी उदाहरण शास्त्रीय दृष्टि से खरे हैं, परन्तु सरस उदाहरणों की संख्या बहुत कम है, यहाँ तक कि मम्मट की छाया में निर्मित उदाहरण भी अपने मूल रूप की तुलना में कम चमत्कारोत्पादक हैं। फिर भी समग्ररूप में यह प्रकरण शास्त्रसम्मत और प्राज्ञ है।

२. सोमनाथ का गुणीभूतव्यंग्य-निरूपण

सोमनाथ से पूर्व

कुलपति और सोमनाथ के बीच सृष्टिमिश्र और भीपति ने ध्वनि के आधार पर काव्य के तीन भेदों के प्रथम में मध्यम काव्य अर्थात् गुणीभूत-व्यंग्य की चर्चा मात्र की है। इसका स्वतन्त्र निरूपण प्रस्तुत नहीं किया।^१

सोमनाथ

सोमनाथ प्रणीत रसपीयूषनिधि की १६वीं तरंग में गुणीभूतव्यंग्य का निरूपण है, जो १८ पद्यों में समाप्त हुआ है। निरूपण का आधार-ग्रन्थ काव्यप्रकाश है।

गुणीभूतव्यंग्य के भेद तथा उनके उदाहरण

सोमनाथ ने गुणीभूतव्यंग्य के मम्मट-सम्मत अगूढ आदि ८ प्रमुख भेदों का नामोल्लेख करते हुए इनके उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। इन्होंने गुणीभूत व्यंग्य के उपभेदों की श्रौर संकेत नहीं किया।

मम्मट ने रसवत् आदि सात अलंकारों को 'अपराग' नामक गुणीभूतव्यंग्य के अन्तर्गत निरूपित किया था, पर सोमनाथ के ग्रन्थ में ये 'सन्देह प्रधान व्यंग्य' नामक भेद के उपरान्त निरूपित हुए हैं। प्रतीत होता है कि यह लिपिकारों की भूल का परिणाम है। क्योंकि स्वयं सोमनाथ ने 'अपराग' के ही अन्तर्गत भावसन्धि और भावशबलता की अगता के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं।^२

इस प्रकरण में सोमनाथ-प्रस्तुत सभी उदाहरण सरस हैं, तथा प्रायः शास्त्रसम्मत भी हैं। उदाहरणार्थ—

(१) अपराग व्यंग्य के अन्तर्गत भावशबलता की अगता के निम्न-

लिखित उदाहरण में शत्रुओं के विभिन्न भावों—मोह, क्रम, त्रास और अपस्मार को देवविषयक रति सूत्रक 'भाव' का अंग बनाया गया है—

रमुवा चलत सिंकार तब अति अरिगन अकुलाति ।

बंफत अर सेवत अजत किते मूरझ खाति ॥ रा० पी० नि० १६११

(२) भाव के अंगभूत रस (रखवत् अपरांग) के उदाहरण में शृंगार रस को दीनता भाव का अंग बनाया गया है—

हरि अजहूँ आये नहीं आयो निकट पसंत ।

क्यों सजनि करिये कहा सरसो विरह अवनत ॥ रा० पी० नि० १६१५ (३)

(३) वाक्यार्थ सिद्धय के उदाहरण में अन्वोक्ति अलंकार रूप ध्वनि को वाक्यार्थ की सिद्धि का साधन बनाया गया है—

रूप रंग लखि जनि जमै मधुकर जुदि बिलंद ।

है यह कर्ला कनेर की छाँ न रती मकरन्द ॥ रा० पी० नि० १६१२
पर दो उदाहरण ऐसे भी हैं, जो नितान्त विशुद्ध नहीं माने जा सकते—

(१) सदेह प्रधान गुणीभूत व्यंग्य वहाँ माना जाता है, जहाँ वाक्यार्थ की अपेक्षा व्यंग्यार्थ की प्रधानता में सदेह बना रहे, पर नीचे लिखे उदाहरण में सन्देह को व्यंग्यार्थ का विषय बनाया गया है—

प्यारी तुव मुसिक्कान की नहीं ममकियत जानि ।

काल इहइहे कंजिपते लहति सीति मुरकानि ॥ रा० पी० नि० १६१७

सोमनाथ के अतुषार यहाँ पहला व्यंग्यार्थ है कि मुस्कान नायक को उल्लसित करने के कारण अमृतमय है, और दूसरा यह कि सौत को मुस्कान डालने के कारण वह त्रिपुण्य है। इनमें कौन सा व्यंग्य प्रधान है, इसमें सन्देह है।

(२) अमुन्दर व्यंग्य नामक भेद वहाँ माना गया है, जहाँ व्यंग्यार्थ वाक्यार्थ की अपेक्षा कम चमत्कारभूत हो, पर सोमनाथ-प्रस्तुत उदाहरण में 'अमुन्दरता' को वाक्यार्थ से सम्बन्ध दिया गया है—

घट घडाति छतियाँ अजौ अतनु भरयो अंग अंग ।

तऊ दुरै क्यों भावतीं हम सों पनि रति रंग ॥ रा० पी० नि० १६१७

वृत्ति—'तऊ दुरावत' यो चाहिये 'तऊ दुरै क्यों' ये अमुन्दर है।

संसार

मम्मट के निरूपण पर आधारित सोमनाथ का गुणीभूतव्यंग्य प्रकरण

विषय-व्यवस्था की दृष्टि से थोड़ा शिथिल है। रसवद् आदि श्रलकारों को सन्देह प्रधान व्यंग्य में स्थान मिल गया है, परन्तु यह परवर्ती लिपिकारों की भूल प्रतीत होती है। इधर कुछ-एक उदाहरण भी शास्त्रीय दृष्टि से शिथिल हैं। इन्हीं उदाहरणों की सरसता निःसन्देह स्तुत्य है। शैली की सुबोधता इस प्रकार का एक अन्य गुण है। फिर भी समय रूप में यह प्रकरण सामान्य कोटि का ही है।

३. भित्तारीदास का गुणीभूतव्यंग्य-निरूपण

भित्तारीदास

सोमनाथ और भित्तारीदास के बीच उपलब्ध हिन्दी-ग्रन्थों में गुणी-भूतव्यंग्य का निरूपण नहीं किया गया।

भित्तारीदास

भित्तारीदास प्रणीत काव्य निर्णय के सप्तमोत्तास के प्रथम २५ छन्दों में गुणीभूतव्यंग्य का निरूपण है। गुणीभूतव्यंग्य के एक भेद 'अपरंग' को अथ के पंचम उत्तास में आचार्य पहले ही निरूपित कर आए थे। इसमें २३ छन्द हैं। चतुर्थ उत्तास में रसादि का निरूपण है। आचार्य जानते हैं कि रसादि जहाँ अंगी रूप में वर्णित रहते हैं, वहाँ तो वे ध्वनि (अचलरप-क्रमव्यंग्य) काव्य कहाते हैं और जहाँ अंग रूप में वर्णित रहते हैं, वहाँ गुणीभूतव्यंग्य काव्य का एक भेद—'अपरंग'। यही कारण है कि चतुर्थ उत्तास के तुरन्त बाद ही आचार्य ने 'अपरंग' का निरूपण करना प्रारम्भ कर दिया है। परन्तु यह क्रम व्यवस्थित नहीं है तभी आचार्य दास को लिखना पड़ा—

रसवतादि धरनन किये, रसव्यजक जे आदि ।

ते सय मध्यम काव्य हैं, गुनीभूत कहि बादि ॥ का० नि० ७।७

निरूपण का आचार ग्रन्थ काव्यप्रकाश है।

गुणीभूतव्यंग्य का स्वरूप

दास के शब्दों में गुणीभूत व्यंग्य का लक्षण है—

द्व्यंगारथ में कछु चमत्कार नहि होई ।

गुनीभूत सो व्यंग्य है, मध्यम काव्यो सोई ॥ का० नि० ७।८

पर यह लक्षण विशुद्ध नहीं है। क्योंकि शास्त्रीय दृष्टि से आचार्य

की अपेक्षा व्यंग्यार्थ के अग्रधानत्व को गुणीभूतव्यंग्य कहा गया है, न कि दास के अनुसार व्यंग्यार्थ में चमत्कार के अभाव को ।

गुणीभूतव्यंग्य के भेद

दास ने गुणीभूतव्यंग्य के पूर्वनिर्दिष्ट ८ भेदों की गणना की है, तथा इसके अनन्त भेदों की और सकेत मात्र कर दिया है—

तितने यामें भेद है, जितने ध्वनि विस्तार ॥ का० नि० ७।२४

इन आठ भेदों में से अस्फुट और तुल्यप्राधान्य तो 'लक्षण नाम प्रकाश' हैं । इनको छोड़कर शेष भेदों को दास यथार्थ और व्यवस्थित रूप में प्रस्तुत नहीं कर सके—

१, अगूढ—अगूढ नामक गुणीभूत व्यंग्य की इ-होन ध्वनि क दो भेदों तक सीमित किया है—

अर्थान्तर सन्नमित अरु, अत्यन्त विरस्कृत होइ ।

दास अगूढों व्यंग्य में, भेद प्रकट वे दोइ ॥ का० नि० ७।४

निस्तन्देह 'अगूढ' का क्षेत्र सीमित है । इस का कारण यह है कि ध्वनि के पहिले प्रमुख भेद लक्षणांमूला (अविवक्षितवाच्य) ध्वनि के दो उपभेदों—अर्थान्तरसन्नमित वाच्य और अत्यन्त विरस्कृत वाच्य—के उदाहरणों में व्यंग्य जहाँ गूढ रहता है, वह तो ध्वनि का विषय है, और जहाँ गूढ न रह कर स्पष्ट हो जाता है, वह 'अगूढ' का । इसी प्रकार ध्वनि के दूसरे प्रमुख भेद अभिधामूला (विवक्षितान्यपरवाच्य) ध्वनि के तीन उपभेदों में से केवल एक उपभेद अर्थशक्तिमूलानुरणन रूप में व्यंग्य की गूढता ध्वनि का विषय है, और अगूढता गुणीभूतव्यंग्य का । शेष रहा ध्वनि का असलक्ष्यक्रमव्यंग्य भेद, तथा सलक्ष्यक्रमव्यंग्य के शेष दो शब्दशक्त्युद्भव और शब्दार्थशक्त्युद्भव नामक उपभेद, तो इन के उदाहरणों में व्यंग्यार्थ की प्रतीति सहसा नहीं होती । अतः इन में व्यंग्य सदा गूढ ही बना रहता है ।^१ इस प्रकार 'अगूढ' का विषय ध्वनि के केवल तीन उपभेदों—अर्थान्तरसन्नमित वाच्य तथा अत्यन्तविरस्कृत वाच्य, और

१ प्रकृतवाक्यार्थप्रतीतिव्यवधानेन प्रतीयमानस्य शब्दशक्तिमूलवस्तुरूप व्यंग्यस्थालङ्कारस्य वा ऋटिष्यसवेचनेन नागूढत्वसम्भव इति तत्र अनुदाह-याअर्थशक्तिमूले पूर्वोदाहृतम् । रसादीनामगूढत्वं तु वचन स्यात्प्यनर्हम्—का० प्र० उद्योत टीका, (वा० धो० पृ० ११४)

अर्थशक्त्युद्भव सलक्षणमव्यंग्य—तक सीमित है। मम्मट ने भी इन्हीं तीन भेदों को उदाहृत किया है।^१ पर इधर दास ने अपने उक्त कथन में तीवरे उपभेद की चर्चा नहीं की।

२. अपरांग—दास के शब्दों में अपरांग का लक्षण है—

रसवतादि चरनव क्रिये, रस व्यञ्जक जे आदि ।

ते सब मध्यम काव्य हैं, गुणीभूत कहि वादि ।

उपमादि दृढ़ कवन को शब्दशक्ति जो होइ ।

साहू को अपरांग गुनि, मध्यम भाषत लोइ ॥

का० नि० ७१७, ८

अर्थात्, रसव्यञ्जक रसवत् आदि सात अलङ्कार जिन का निरूपण पहले (ग्रन्थ के पञ्चम उल्लास में) किया गया है, अपरांग नामक 'गुणीभूतव्यंग्य' अथवा मध्यम काव्य के रूप हैं, और 'अपरांग' कहते हैं—शब्द की उस शक्ति को जो उपमादि को दृढ़ करती है।

उक्त कथन में प्रथम धारणा कि रसवत् आदि अलङ्कार अपरांग के रूप हैं, निस्सन्देह शास्त्रसम्मत है। दास ने इन सभी अलङ्कारों के लक्षणो-दाहरण भी नितान्त विशुद्ध रूप में प्रस्तुत किए हैं।^२ पर उनकी दूसरी धारणा शास्त्रसंगत प्रतीत नहीं होती। दास-सम्मत 'अपरांग' के निम्न-लिखित उदाहरण से भी इस धारणा का स्पष्टीकरण नहीं हो पाता—

संग लौ सीतहि लखिमनहि देत कुबलपदि बाड ।

राजत धन्द गुभाव सों, श्री रघुवीर प्रभाव का ॥ का० नि० ७१६

३. काक्वाचित्त - दास के शब्दों में काकु नामक गुणीभूतव्यंग्य का लक्षण है—

साँच बात को काकु तें, यहाँ नहीं करि जाइ ।

काकुल्लिख सो व्यङ्ग्य है, जानि लेउ कविराई ॥ का० नि० ७१५

यह ठीक है कि काकु (भिल करठ-ध्वनि) के द्वारा जितना चमत्कार सत्य बात के नियेधात्मक कथन में निहित है, उतना उसके विपरीत कथन में नहीं, पर काकु अथवा काक्वाचित्त को केवल इसी एक पक्ष तक सीमित करना इस के स्वरूप को एकांगी बनाना है।

४. वाच्यसिद्धयग—व्यंग्यार्थ की अग रूप में वाच्यार्थ की सिद्धि को वाच्यसिद्धय कहते हैं। पर दास इस धारणा को स्पष्ट नहीं कर पाए—

जा लगि कीजत ग्यग सो, धातहि में टहराव ।

कहत वाच्य सिद्धांग तेहि, सकलसुमति अवदाव ॥ का० नि० ७।१७

५. असुन्दर—व्यंग्यार्थ की अपेक्षा वाच्यार्थ के अधिक चमत्कार-पूर्ण होने का नाम असुन्दर है। पर दास ने असुन्दर वहाँ माना है, जहाँ व्यंग्यार्थ को पल्लपूर्णक निकाला जाए—

व्यंग कहे बहु जतन पै वाच्य अर्थ संचार ।

साहि असुन्दर कहत कवि करि कै हिये संचार ॥ का० नि० ७।२२
परन्तु उनका यह लक्षण 'असुन्दर' का न होकर 'अस्फुट' का है।

६. सन्दिग्ध—जहाँ वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ के चमत्कार में साम्य के कारण यह निर्णय करना कठिन हो जाए कि किस का चमत्कार अधिक है, वहाँ असन्दिग्ध नामक गुणीभूतव्यंग्य माना गया है, पर दास ने इस भेद के लक्षण में वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ में से किसी एक के दुष्ट (चमत्काररहित) न होने की एक अन्य कसौटी का व्यर्थ में समावेश कर दिया है जिस का सन्दिग्ध के साथ कोई सम्बन्ध नहीं है—

होइ अर्थ सन्देह में, पै नहि कोउ दुष्ट ।

सो सन्दिग्ध प्रधान है, व्यंग कहे कवि सुष्ट ॥ का० नि० ७।२०

भेदों के उदाहरण

'अपरान' गुणीभूतव्यंग्य फ रसवत् आदि उपभेदों के दास प्रस्तुत उदाहरण शास्त्रीय दृष्टि से तो सरे हैं ही, साथ ही आचार्य की मौलिक कवित्व-प्रतिभा का भी परिचय देते हैं। ये सभी उदाहरण रीतिकालीन वातावरण से श्रोतप्रोत हैं। गुणीभूतव्यंग्य के शेष भेदों के उदाहरणों में से अर्धान्तरसम्मित वाच्य अगूढ का निम्नोक्त उदाहरण—

गुनकन्तन में आसु सुत, पहिलो गनो न लाइ ।

पुत्रकती वह मानु तब, कन्धा को टहराइ ॥ का० नि० ७।५

पद्यतन्त्र के इस पद्य का शब्दानुवाद है—

गुणिगणवारम्भे न पतति कठिनी सुसम्भ्रमा यस्य ।

तस्याम्भा यदि सुतिनी नद् कन्धा की छठी भवति ॥

पद्यतन्त्र, कथामुक्त

श्रीर अत्यन्ततिरस्कृत वाच्य अगूढ का निम्नोक्त उदाहरण—

बन्धु पशु अबलौकि तुव, ज्ञानि परे सय दंग ।

बीस-बिसे यह बसुमती, जैहै तेरे संग ॥ का० नि० ७ । ६

भोजप्रबन्ध के एक प्रसिद्ध पद्य^३ का भावानुवाद है, जिसका अन्तिम चरण है—

नैकेनापि समं गत्ता यस्मती नूनं त्वया यास्यति ॥ भो० प्र० ३८

तुल्यप्राधान्य तथा वाच्यसिद्ध्यंग के दो-दो उदाहरणों में से पहले उदाहरणों और अस्फुट तथा असुन्दर के उदाहरणों के निर्माण में मम्मटोद्भूत उदाहरणों का समाश्रय ग्रहण किया गया है—

(१) तुल्य प्राधान्य—का० नि०—मानो तिर धरि लंकपति श्रीभृगुपति की बात ।

तुम करिहीं तो करहिगे, बोट द्विज जयात ॥

का० प्र०—प्राङ्गणतिकमत्यागो भवतामेव भूतये ।

जामदग्न्यस्तथा मित्रमग्नया दुर्मनापते ॥

(२) वाच्यसिद्ध्यंग—का० नि०—बरपा फाल व लाख गृह, नवग फरो केदि हेत ।

व्यक्त बलाहक विप बरपि, बिरहित को

जिय हेतु का० प्र०—मरणं च जलद भुजगजं प्रसङ्गकुदते

पिपं वियोगिनीनाम् ॥

(३) अस्फुट—का० नि०—हमें तो विहारे नेह एकहू न सुख जाहु,

देखेहू दुखित अनदेखेहू दुखित है ॥

का० प्र०—अदधे दर्शनोक्तयदा दृष्टे विष्वेवभीस्ता ।

नारद्रेन व दृष्टेन भक्ता लभ्यते सूखम् ॥

(४) असुन्दर—का० नि०—विहंग सोर सुनि सुनि समुनि, पड़वारे की भाग ।

जाति परी पिबरी खरी, प्रिया भरी अनुराग ॥^२

इस प्रकार के अन्य पाँच उदाहरण दास द्वारा स्वनिर्मित हैं^१ । इनमें से 'अपरान' का उदाहरण भ्रामक है, यह हम लिख आए हैं । शेष उदाहरण शास्त्रीय हैं ।

१. 'मान्यता च महीपतिः' इत्यादि । भो० प्र०—३८

२. तु०—दोसिये पृष्ठ २२१, टि० १

३. का० नि० ७ । ८, १२, १६, १६, २१

उपसंहार

दास का यह प्रकरण उन जैसे आचार्य की प्रतिष्ठा के अनुकूल नहीं है। आठ भेदों में से छ भेदों के लक्षण अभ्यवस्थित हैं और अशत अशास्त्रीय भी हैं। हिन्दी-नीतिकालीन आचार्य उदाहरण-निर्माण में कुशल समझा जाता है, इस दिशा में दास की प्रतिभा निस्सन्देह सराहनीय है। परन्तु इस प्रकरण में वे इस विशिष्टता को भी नहीं निभा सके। प्रकरण के कुल बारह उदाहरणों में से सात उदाहरण तो संस्कृत ग्रन्थों के आधार पर निर्मित हैं और शेष पाँच उनके अपने हैं। ये सभी शास्त्रसम्मत तो हैं, परन्तु कवित्व की दृष्टि से केवल एक कवित्व चमत्कार पूर्ण है, शेष चार दोहे सामान्य कौटुम्बिक के हैं। हाँ, 'अपराध' नामक भेद का स्वरूप शास्त्रानुकूल प्रतिपादित हुआ है, तथा इससे सम्बन्ध सभी उदाहरण कवित्वपूर्ण हैं।

४. प्रतापसाहि का गुणीभूतव्यंग्य-निरूपण

प्रतापसाहि से पूर्व

दास और प्रतापसाहि के बीच जनराज रचित 'कवितारस विनोद' तथा जगतसिंह रचित 'साहित्यसुधानिधि' में काव्यप्रकाश के आधार पर गुणीभूत व्यंग्य का निरूपण किया गया है, पर इनमें कोई उल्लेखनीय विशिष्टता नहीं है।

प्रतापसाहि

प्रतापसाहि-विरचित काव्यविलास के चतुर्थ प्रकाश में गुणीभूत व्यंग्य का निरूपण है। इसमें २६ छंद हैं। निरूपण का आधार ग्रन्थ कुलपति के ग्रन्थ 'रस रहस्य' के भाष्यम से ग्रन्थ का काव्यप्रकाश है। कुछ-एक स्थलों पर साहित्यदर्पण का भी आधार लिया गया प्रतीत होता है।

१. गुणीभूतव्यंग्य का स्वरूप

प्रतापसाहि न विश्वनाथ के अनुसार गुणीभूत व्यंग्य का नियम वहाँ

१. का० नि० ७। १२

२. क० २० वि० ७ म विनोद, सा० सु० नि० ५ म तरंग

माना है, जहाँ व्यंग्यार्थ का चमत्कार वाच्यार्थ के चमत्कार की अपेक्षा अधिक न हो, अथवा उसके सदृश हो।

वरणत काव्य प्रसंग ते व्यंग्य न अतिसे होइ ।

व्यंग्य वाच्य सम लखि परै मध्यम कहिये सोइ ॥ का० वि० ४

गुणीभूतव्यंग्य और ध्वनि में प्रतापसाहि ने यह अन्तर बताया है कि “अंग प्रधान ते मध्यम काव्य है, अरु अंगी प्रधान ते उत्तम काव्य है” (का० वि० ४।२६-२७) पर यह अन्तर गुणीभूतव्यंग्य के आठ भेदों में से ‘अपराग’ नामक केवल एक भेद पर घटित हो सकता है, ‘गुणीभूतव्यंग्य’ के समग्र रूपों पर नहीं।

गुणीभूतव्यंग्य के भेद

प्रतापसाहि ने गुणीभूतव्यंग्य के भेदों की सूची इस प्रकार दी है—
प्रकट व्यंग्य, गुप्त (व्यंग्य) व्यंग्य और को अंग, वाच्यसिद्धांग, काक-रूपित, सन्दिग्ध, लक्ष्यप्रधान और अनुन्दर^१। इनके अतिरिक्त मम्मट सम्मत ‘अस्फुट’ भेद की गणना इन्होंने सूची में तो नहीं की, पर इसका लक्ष्योदाहरण प्रस्तुत कर दिया है।^२ इस प्रकार भेदों की संख्या नौ हो जाती है। कुलपति क समान गुणीभूतव्यंग्य के असंख्य भेदों की नब्दां इन्होंने भी नहीं की।

उक्त ६ भेदों में से इन्होंने केवल अपराग, वाच्यसिद्धयग और अस्फुट के लक्षण प्रस्तुत किए हैं; शेष भेदों को सम्भवतः ‘लक्ष्य नाम प्रकाश’ समझ कर परिभाषित नहीं किया। पर इनमें भी अन्तिम दो का स्वरूप भाषा-शैलिय के कारण स्पष्ट नहीं हो पाया—

(क) वाच्य अंग तेहि सिद्धि जह व्यंग्य कहत सव कोइ ॥ का० वि० ४।२२

(ख) जहाँ व्यंग्य अति कठिन से सहदे हिमे निहारि :

अस्फुट तासों कहत हैं कवि कोविद निरधारि ॥ वही—४।२४

मम्मट ने अपराग नामक भेद के दो रूप माने हैं—व्यंग्य का अंगीभूत व्यंग्यार्थ के प्रति अथवा वाच्यार्थ के प्रति अंग बन जाना।^३ प्रतापसाहि ने इनका उल्लेख इस प्रकार किया है—

१. देतिपु प्र० प्र० पृष्ठ २१६ पा० टि० २

२. का० वि० ४।१,२ ३. वही—४।२५,२५.

४. अपरस्य रसादेश्यस्य वा (वाच्यार्थीभूतस्य) अंग रसादि अनु-
रण्यरूपं वा । का० प्र० ५म उ०, पृष्ठ १६४

व्यंग्याहि पोषत व्यंग्य कहि वाच्यहि योषत व्यंग्य ।

अपर अह सो व्यंग्य द्वै विधि कहि निरव्यंग्य ॥ का० वि० ४१५

‘अपरांग’ के सात रूप हैं, जिन्हें रसवत् आदि नामों से पुकारा जाता है। प्रतापसाहि ने इन सभी रूपों के उदाहरण प्रस्तुत किये हैं, जो कि सभी शास्त्रानुकूल हैं। पर एक स्थल थोड़ा भ्रामक है। समाहित अलंकार के लक्षण में प्रतापसाहि ने इसे भावशान्ति का पर्याय मानते हुए^१ भी भावशान्ति, भावोदय, भावसन्धि और भावशबलता—इन सब के निरूपणानन्तर यह लिख दिया है—‘इति समाहितम्, जिससे प्रतीत होता है कि भावोदय आदि शेष तीनों अलंकारों को भी इन्होंने ‘समाहित’ नाम देना अभीष्ट है, परन्तु यह उनकी भूल है। सम्भव है, यह लिपिकारों की भूल का परिणाम हो।

प्रतापसाहि सम्मत गुप्त अथवा अतिगुप्त नामक भेद का उल्लेख काव्यप्रकाश आदि संस्कृत के काव्यशास्त्रों में नहीं किया गया। वस्तुतः गूढ़ अथवा अतिगूढ़ को गुणीभूतव्यंग्य कहना युक्तिसंगत है भी नहीं। क्योंकि व्यंग्य की व्यंग्यता उसकी गुप्तता में ही निहित है—‘कामिनीकुच-क्लेशवत् गूढ़’ चमत्करोति।^२ अतः गुप्त अथवा अतिगुप्त व्यंग्य को गुणीभूत व्यंग्य कहना व्यंग्य की सत्ता नष्ट करना है। इस प्रकार से तो व्यंग्य-काव्य का विषय प्रविरल हो जाएगा। यदि प्रतापसाहि इस भेद को अष्ट भेदों की सूची में न गिना कर केवल इसका उदाहरण प्रस्तुत कर देते तो उस अवस्था में यह समाधान उपयुक्त रहता कि इसे अगूढ़ नामक गुणीभूत व्यंग्य के प्रत्युदाहरण-स्वरूप प्रस्तुत किया गया है, और वस्तुनिश्चय ही भी यही कि ‘गुप्त’ अगूढ़ का प्रतिरूप है। परन्तु अष्टभेदों की सूची में ‘गुप्त’ की परिगणना से तो यह ज्ञात होवा है कि प्रतापसाहि इन्से गुणीभूतव्यंग्य स्वीकार करते थे, पर यह उनका भ्रम है।

भेदों के उदाहरण

उदाहरण-निर्माण के समय प्रतापसाहि के सामने कुलपति का ‘रस रहस्य’ भी है। प्रकरणान्तर्गत कुल १८ उदाहरणों में से केवल पाँच उदाहरण प्रतापसाहि के अपने हैं। ऊर्जास्वित् अलंकार के एक उदाहरण के

लिए अपर्याप्तोद्धित की सहायता ली गई है,^१ और काव्याक्षिप्त के उदाहरण के लिए मम्मट की^२ शेष ११ उदाहरणों में कुलपति के उदाहरणों का परिवर्द्धित आकार है। इनमें भाव तो नहीं है ही, प्रायः भाषा भी वही है। निम्नलिखित तुलना से इस धारणा की पुष्टि हो जाएगी^३—

१. रसवत् अलंकार—

का० वि०—होय धौं काल्हि कहा खे कहा सु
मिली किन पीतम सौं ठकुरायन ॥

र० र०—मिलि पिय मन भावरि करों, कालि कहा धौं होय ॥

२. ऊर्जस्वित् अलंकार—

का० वि०—शबरे सरासन के आसन सौं शूरवीर
दण्ड के नीर नये नद से रजत है ॥

र० र०—सतत सार सजत नदी, शूरवीर दग नीर ।

३. समाहित अलंकार—

का० वि०—सुख धानक पातक प्रबल तजत हुरत निज पास ।
राम तिहारो रूप छलि वूरि होत जम आस ॥

र० र०—गरबि गरबि करपावते, पातक मवहि बड़ाप ।
जात न जाने कित गये, देखत बेसोराप ॥

४. भाषोदप अलंकार—

का० वि०—कई परताप काम केलनि बधून मिलि
रमत हमेशा दुख दोखन विसरि कै ।
चित्रन अनूप राम रूपहि निहारि तबे
दियरे हहरि भागे भेचक भभरि कै ॥

र० र०—अरिगण निजमन्दिर रमत, युवतिन लग सुभाष ।
राम रूप छलि चित्रहु, उठत गिरत भहराय ॥

१. का० वि० ३११४, कु० न० पृष्ठ १८४

२. तुलनार्थ—का० वि० ३१२६, का० प्र० ५१३३१

३. का० वि० ३१०, १५, १८, १८, २०, २३,
र० र० ३१४, १०, ११, १२, १४, १६

५. भावशबलता अलंकार—

का० वि०—सजल मैन पुलकित सुतन आनन्द बड़त अपार ।

होत हिये सुमिरत सुजन दशरथ राजकुमार ॥

२० २०—पुलकन तन अरु फलक दग आनन्द उमंग अपार ।

अचन के उर होत है, सुमरत नन्दकुमार ॥

६. वाच्यसिद्धयंग—

का० वि०—चलत मंत्र तंत्र न कछु दाहत कछु उर भाए ।

विरह भुजंगम की उरी परी हरी मुख छांह ॥

२० २०—तन तलफत जलपत घघन, तलपहु कल छिन नाहिं ।

विरह भुजंगम विष करी, हरी हरी मुख छांहि ॥

इनके अतिरिक्त 'रसवत्' और 'प्रेयस्वत्' अलंकारों के दूसरे उदाहरणों: 'भावशब्धि' अलंकार तथा अस्फुट और सन्देह नामक भेदों के उदाहरण-निर्माण में भी इन्होंने कुलपति का समाभय ग्रहण किया है।^१

प्रतापसाहि ने भिन भेदों के स्वनिर्मित उदाहरण प्रस्तुत किए हैं, उनके नाम हैं—अगूढ़, गुप्त (अथवा अतिगुप्त), रसवत् तथा प्रेयस्वत् नामक अपराङ्ग और तुल्यप्रधान। काव्य-सौन्दर्य की दृष्टि से प्रथम दो भेदों के उदाहरण अपेक्षा-कृत अधिक चमत्कारपूर्ण हैं। उनका भावार्थ इस प्रकार है—

(१) रात्रि भर परकीया के साथ रतिक्रीड़ा की बात को छिपाते क्यों हो लाल ! अपरों पर अंजन और हृदय पर दूरी माला सब रहस्य खोल रही है।
—का० वि० ४।३

(२) कोक-कलाओं में नियुक्त, नवयौवन-सम्पन्न, काम की तरंगों से सरंगित और एक ही पर्येक पर सोये हुए भी ये दोनों ठण्डी आईं भर रहे हैं।
—का० वि० ४।४

प्रथम उदाहरण में बरोपभोग रूप व्यंग्यार्थ (वाच्यार्थ के ही समान) अगूढ़ अर्थात् अत्यन्त अस्पष्ट है; और दूसरे उदाहरण में 'यह पर-वनिता पर आसक्त है और वह पर-पुरुष पर आसक्त'—यह व्यंग्यार्थ अतिगुप्त है।

१. तुलनार्थ—का० वि० ४।८, ९, १६, २५, २६।

२० २० ३।५, ७, १३, १८, १९

उपसंहार

प्रतापसाहि का यह प्रकरण गुणीभूतव्यंग्य का अधिकांश रूप में यथार्थ स्वरूप उपरिष्ठत करता है; परन्तु इस का भेद्य प्रतापसाहि की अपेक्षा कुलपति को अधिक है, जिसके ग्रन्थ से इन्होंने सहायता ली है। इसका प्रमाण यह है कि कुल १८ उदाहरणों में से ११ उदाहरण कुलपति की छाया पर निर्मित हैं; शेष उदाहरणों में से २ उदाहरण सरकृत के उदाहरणों पर आधारित हैं, और अन्य इनके अपने हैं। जहाँ प्रतापसाहि ने योफी नवीनता लाने का प्रयास किया है, वहाँ वे प्रायः सफल नहीं हुए। कुलपति ने गुणीभूतव्यंग्य के ८ भेद माने थे, पर इन्होंने गुप्त (अतिगुप्त) नामक एक अन्य भेद गिनाया है; जो कि शास्त्रानुमोदित नहीं है। कुलपति ने आठों भेदों को 'लक्षण-नाम प्रकाश' समझ कर उनके लक्षण प्रस्तुत नहीं किए थे; इस प्रतापसाहि ने तीस भेदों के लक्षण प्रस्तुत किए हैं, पर इनमें भी दो भेदों के लक्षण अस्पष्ट हैं। निष्कर्ष यह कि इस प्रकरण की व्यवस्था का भेद्य प्रतापसाहि की अपेक्षा कुलपति को अधिक है, और अव्यवस्था प्रतापसाहि की अपनी है।

तुलनात्मक सर्वेक्षण

चिन्तामणि को छोड़ कर शेष चारों आचार्यों ने गुणीभूतव्यंग्य का निरूपण किया है। इन सब का मूलाधार-ग्रन्थ काव्यप्रकाश है। प्रतापसाहि ने कुलपति के ग्रन्थ से भी सहायता ली है।

कुलपति का प्रकरण सर्वाधिक व्यवस्थित और शास्त्रसम्मत है। सोमनाथ के कुछ-एक उदाहरण शास्त्रीय दृष्टि से शिथिल हैं। दास के प्रकरणमें गुणीभूत व्यंग्य के ८ भेदों में से ६ भेदों का स्वरूप अशास्त्रीय अथवा शिथिल है और उनके स्वनिर्मित उदाहरण भी प्रायः समत्कारहीन हैं। प्रतापसाहि के प्रकरण में जो स्वच्छता है, उसका भेद्य कुलपति को है। उदाहरणों की सरकृता की दृष्टि से कुलपति सर्वश्रेष्ठ हैं। इनके बाद सोमनाथ का स्थान है। 'दास के भी 'अप्रमाण' नामक भेद के उदाहरण निस्पन्देह सरस हैं। प्रतापसाहि के स्वनिर्मित उदाहरण साधारण कोटि के हैं।

पंचम अध्याय

रस

पृष्ठभूमि : संस्कृत-काव्यशास्त्र में रस-विवेचन

संस्कृत-काव्यशास्त्र के इतिहास में आदि से अन्त तक रस-निरूपण को किसी न किसी रूप में अवश्य स्थान मिला है। भरत ने रसविषयक प्रायः सभी सामग्री प्रस्तुत की है। उनके बाद लगभग सात सौ वर्षों तक यद्यपि अलंकार-सम्प्रदाय का महत्त्व बना रहा; परन्तु एक तो स्वयं अलंकारवादी आचार्यों ने रस की महत्ता स्थान-स्थान पर घोषित की है; और दूसरे, सम्भवतः इसी काल में ही मट्ट लोल्लुट आदि आचार्यों ने रसस्वरूप-निर्देशक भरत-सूत्र को गम्भीर व्याख्या प्रस्तुत करके रससम्प्रदाय की धारा को अक्षुण्ण रूप से प्रवाहित होने में सहयोग दिया है। अलंकारवादियों के बाद आनन्दप्रबन्धन और अभिनवगुप्त जैसे युगप्रवर्तक ध्वनिवादियों का समय आता है। इनके अनुकरण में मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ सरोले महान् आचार्यों ने रस को ध्वनि के एक भेद के रूप में स्वीकार किया है।

इस प्रकार में हम भरत तथा भरत-सूत्र के व्याख्याताओं और अलंकार-सम्प्रदाय और ध्वनि-सम्प्रदाय के आचार्यों द्वारा प्रतिपादित रस-विवेचन की चर्चा करेंगे।

भरत मुनि और रस

(१)

रस नाटक का अनिवार्य तत्त्व है। इस दृष्टि से भरत मुनि के लिए अपने ग्रन्थ नाट्यशास्त्र में रसविषयक चर्चा का समावेश करना निदान अनिवार्य था। यही कारण है कि रससम्बन्धी सभी आवश्यक टिप्पणियों का निवरण इस ग्रन्थ में प्रस्तुत किया गया है।

रस-ध्वनि के आधार पर नन्दिकेश्वर को रस के प्रवर्तक होने का

श्रेय दिया गया है; और भरत को नाट्यशास्त्र के १^३ पर फिर भी भरत का रस के प्रति उमादरभाव कुछ कम नहीं है। उक्त ग्रन्थ के 'रस विकल्प' और 'भावव्यञ्जक' नामक अध्यायों में उन्होंने रस और भाव के स्वरूप का उल्लेख किया है; इनके पारस्परिक सम्बन्ध का निर्देश किया है। आठों रसों का परिचय देते हुए उन्होंने प्रत्येक रस के स्थायिभाव, विभाव, अनुभाव, व्यभिचारिभाव और सात्त्विकभावों का नामोल्लेख किया है। रसों के बर्णों और देवताओं से अवगत कराया है; तथा रसों के भेदों की चर्चा की है।

(२)

भरत ने मूल रूप में रस चार माने हैं—भृङ्गार, रौद्र, वीर और भीमत्त्व। फिर इनसे क्रमशः हास्य, कवण, अद्भुत और भयानक रसों की उत्पत्ति मानी है।^{१४} भृङ्गार और हास्य, वीर और अद्भुत तथा भीमत्त्व और भयानक रस युग्म का पारस्परिक कारणकार्यभाव होने के कारण उत्पाद्योत्पाद्यक-सम्बन्ध स्वतःसिद्ध है। रौद्र और कवण में भी यह सम्बन्ध मनःस्थिति के आधार पर परिपुष्ट है। सबल पक्ष का निर्बल पक्ष पर अकारण और निर्दयतापूर्ण क्रोध सामाजिक के हृदय में कबूतरी की ही उत्पत्ति कर देता है।

इस प्रकार में भरत ने रसों के विभिन्न भेदों का भी उल्लेख किया है।^{१५} आगे चल कर इनमें से कुछ तो प्रचलित रहे और कुछ अप्रचलित हो गए—

(क) प्रचलित भेद—भृङ्गार के सम्भोग और विप्रलम्भ दो भेद। हास्य के (उत्तम, मध्यम और अधम कोटि के न्यक्तियों के प्रयोगानुसार) स्मित, विहसितादि छः भेद; तथा वीर के दानवीर, धर्मवीर और पुत्रवीर ये तीन भेद।

(ख) अप्रचलित भेद—भृङ्गार के वाट्नेपथ्यक्रियात्मक—तीन भेद। हास्य के आत्मस्य और परस्य—दो भेद।

१. रूपकरुपरुणीयं भरतः, रसाधिकारिकं नन्दिकेश्वरः।

—का० मी०—१म अ०, पृष्ठ ४

२. ना० शा० ६१३६-३१

३. ना० शा० ६१४८ वृत्ति; ६१७७८३

हास्य और रौद्र के अथ-नेपथ्य-वाक्यात्मक—तीन तीन भेद ।
 कल्प के घर्मोपघातज, अपचयोद्भव और शोककृत—तीन भेद ।
 मयानक के स्वभावज, सत्वसमुत्पन्न और कृतक—तीन भेद,
 तथा व्याज-अपराध-त्रास गत अन्य तीन भेद ।
 बीभत्स के क्षोभज, शुद्ध और उद्वेगी—तीन भेद ।
 अद्भुत के दिव्य और आनन्दज—दो भेद ।

(३)

भरत ने रस-प्रकरण में भावों की संख्या ४६ गिनाई है—८ स्थायि-
 भाव, ३३ व्यभिचारिभाव और ८ सात्त्विक भाव ।^१ आठ स्थायिभावों के
 अनुकूल रसों की संख्या भी इनके मत में आठ है^२; शान्त रस वा उल्लेख
 इस ग्रन्थ में नहीं है । स्थायिभाव ही अन्ध शेष ४१ भावों से धंयुक्त होकर
 रसरव को प्राप्त करता है, अतः स्थायिभाव और अन्य भावों में वैसा ही
 पारस्परिक [मुख्य-गौण] सम्बन्ध है, जैसा राजा और उसके सहचरों में
 होता है ।^३

स्पष्ट है कि भरत ने स्थायिभावों और व्यभिचारिभावों के साथ
 स्तम्भ, स्वेद, वैषष्ट आदि सात्त्विक भावों को भी 'भाव' नाम से अभिहित
 किया है; पर सात्त्विक भावों को 'भाव' की सजा देना युक्तिमग्न नहीं है ।
 वस्तुतः मानसिक आवेग ही काव्यशास्त्र में 'भाव' कहलाते हैं । सात्त्विक
 भावों के आधार निस्सन्देह विभिन्न मानसिक आवेग हैं, पर उन आवेगों
 की प्रतिक्रिया-स्वरूप ये स्वयं स्थूल रूप में प्रकट होते हैं । अतः, जैसा कि
 आगामी अध्यायों के विवेचन से स्पष्ट है, इन्हें 'अनुभाव' की सजा
 मिलनी चाहिए, न कि 'भाव' की । स्वयं भरत ने 'भाव' की परिभाषा में
 कवि के मानसिक आवेगों को ही 'भाव' नाम से पुकारा है—

वागद्गुणरागीरच, सत्त्वेनाभिनयेन च ।

कवेरन्तर्गतं भाव भावयन् भाव उच्यते ॥

विभावेनाहृतौ योऽयंस्वनुभावेन गम्यते ।

वागद्गुणरागिनयैः स भाव इति संज्ञितः ॥ ना० शा० ७१२, १

१. ना० शा० ७१६ (वृत्ति) २. ना० शा० ६१५-१७

३. ना० शा० ७१७ (वृत्ति), पृष्ठ ८१

भरत के कथनानुसार भाव का व्युत्पत्तिपरक अर्थ है—“भावयन्तीति भावाः । किं भावयन्ति ? उच्यते—वागद्भ्रसञ्चोपेतान् काव्यार्थान् भावयन्तीति भावाः”^१—वाचिक, अंगिक तथा सात्विक अभिनयों के द्वारा सामाजिक के हृदय में जो काव्यार्थों का भावन (अवगमन) कराते हैं, वे भाव कहाते हैं । सात्विक भावों को वागद्भाषिनयों की पंक्ति में सम्मिलित करना निश्चय ही इसी तर्प्य का पोषक है कि वे अन्तर्गन भावों के प्रदर्शक हैं, पर स्वयं भाव नहीं हैं ।

यहाँ स्वभावतः एक अन्य प्रश्न उठता है; भाव और रस का पारस्परिक सम्बन्ध क्या है ? भरत के अनुसार इनमें एक दूसरे के प्रति कारण-कार्य-सम्बन्ध है—भावों से विभिन्न रसों की अभिनिर्वृत्ति (उत्पत्ति) होती है । रस की यह अभिनिर्वृत्ति स्वतः नहीं हो जाती—इसके लिए भावों को अभिनय का आश्रय लेना पड़ता है और तभी हम कह सकते हैं कि अब कोई भी भाव ऐसा नहीं है, जिसमें रस नहीं है; और कोई भी ऐसा रस नहीं है जिसमें भाव नहीं है ।^२

भरत के अभिमत का निष्कर्ष यह है—

(१) स्थायिभाव, व्यभिचारभाव, और सात्विक भाव ये सभी भाव कहाते हैं ।

(२) इनमें से स्थायिभाव (अपने सहायक व्यभिचारिभावों के साथ) रसावस्था को तभी पहुँचते हैं जब इन्हें अंगिक, वाचिक और सात्विक अभिनयों का आश्रय मिलता है ।

(३) भावों (स्थायिभावों और व्यभिचारिभावों) और रसों में क्रमशः कारण-कार्य सम्बन्ध है; और यह सम्बन्ध अन्योन्याभित है ।

(४)

भरत के कथनानुसार विभाव, अनुभाव और व्यभिचारिभावों के संयोग से रस की निर्धत्ति होती है—‘विभाषानुभावव्यभिचारि-सयोगाद् रसनिष्पत्तिः ।’^३ उनके इस सिद्धान्त-कथन में यद्यपि

१. ना० शा० ७स अध्याय का आरम्भ

२. न भावहीनोऽस्ति रसो न भावो रसवर्जितः ।

पारस्परकृता सिद्धिस्त्वयोऽभिनये भवेत् ॥ ना० शा० ६।३६

३. ना० शा० शृष्ठ ७१

स्थापिभावों को स्थान नहीं मिला, पर जैसा कि उनकी अपनी व्याख्या से स्पष्ट है, उन्हें अभीष्ट यही है कि स्थापिभाव ही उक्त विभावादि के द्वारा रसत्व को प्राप्त होते हैं।^१ भरत ने उक्त सूत्र की व्याख्या करते हुए लिखा है कि “नाट्य-जगत् में विभावादि का यह संयोग रस (आस्वाद) का जनक उस प्रकार है, जिस प्रकार लौकिक संसार में नाना प्रकार के व्यंजनों, मिष्टान्तों और रासायनिक द्रव्यों का पारस्परिक संयोग हर्षोत्पादक पदार्थास्वाद को उत्पन्न कर देता है। स्थापिभावों का यह आस्वाद तभी सम्भव है, जब ये ‘नानाभावाभिनय’ (नाना प्रकार के भावों के नाटकीय अभिनय) से प्रकट किए गए हों; और वाग् (वाचिक); अंग (आंगिक) तथा सत्व (सात्त्विक अभिनयों) से संयुक्त हों।^२—भरत-सूत्र की यह व्याख्या रसस्वरूप पर एक हीन्य सा प्रकाश डालती है। इस व्याख्या में प्रयुक्त ‘नानाभावाभिनय’ और ‘वाग् अंग’ को अनुभाव के अन्तर्गत माना जा सकता है; और ‘सत्व’ को सात्त्विकभाव के अन्तर्गत।

(५)

भरतसूत्र के व्याख्याता—भरत-प्रतिपादित सूत्र निस्सन्देह व्याख्यापेक्ष है। इसकी व्याख्या आगामी विद्वान् आचार्यों ने, जिनमें से महत् शौल्लट, भी शकुन्तल, महत् नायक और अभिनव गुप्त के नाम विशेषतः उल्लेखनीय हैं, अपनी अपनी प्रतिभा के अनुसार करते करते रस का मूल भोक्ता कौन है—इस प्रश्न के साथ साथ इस जटिल समस्या को भी सुलझाने में प्रवृत्त हो गए कि भोक्ता को किस क्रम और किस विधि से रस का आस्वाद प्राप्त होता है। भरत से पूर्ववर्ती किसी आचार्य अध्याय स्वयं भरत को भी इस कथन की इतनी विशद और विवादपूर्ण व्याख्या अभीष्ट होगी—आज तक की अनुसन्धानों के बल पर निरचयपूर्वक कुछ कह सकना अत्यन्त कठिन है। इस कथन में विभाव, अनुभाव और व्यभिचारिभाव का जो स्वरूप भरत को अभीष्ट है, वही आगामी आचार्यों को

१. × × × × एव नानाभावोपहिता अपि स्थापिनो भावा रसत्वमाप्नुवन्ति ।
—ना० शा० पृष्ठ ७१

२. यथा हि नानाव्यंजनसंस्तनमन्नं भुञ्जाना रसानास्वादयन्ति सुमनसः पुरुषा हर्षादींश्चाप्यधिगच्छन्ति तथा नानाभावाभिनयव्यंजितान् वाग-द्रसत्वोपेतान् स्थापिभावानास्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः ।—ना० शा० पृष्ठ ७१

भी है; पर विवादग्रस्त दो शब्द हैं—सयोग और निष्पत्ति, जिन पर आधृत विभिन्न व्याख्यानो का उल्लेख श्रवेष्यणीय है।

(१) भट्ट लोल्लट

‘अभिनव-भारती’ के अनुसार भरत-सूत्र^१ के प्रथम व्याख्याता भट्ट लोल्लट के मत में—

(१) उपचिवावस्था अर्थात् परिपक्वता को प्राप्त स्थायिभाव ही ‘रस’ नाम से अभिहित होते हैं। स्थायिभाव, जो कि स्वयं तो अनुपचित (अपरिपक्व) है, विभाव अनुभाव और व्याभिचारिभाव का सयोग पाकर जब उपचित हाते हैं; तभी इनका नाम रस पड़ जाता है।

(२) यह रस अनुकार्य—वास्तविक रामादि—में भी रहता है; और अभिनव-कौशल के बल पर रामादि का अनुकरण करने वाले नट में भी।^२

काव्यप्रकाशकार मम्मट ने उपर्युक्त सिद्धान्त के द्वितीय अंश में थोड़ा सशोषन उपस्थित करते हुए, वास्तविक रामादि में मुख्य रूप से रस की स्थिति मानी है; और नट में गौण रूप से। भरत-सूत्र-स्थित ‘सयोग’ और लोल्लट-प्रतिपादित ‘उपचित’ शब्दों के आधार पर लोल्लट-सिद्धान्त के प्रथम अंश की विशद व्याख्या करते हुए मम्मट ने विभाव, अनुभाव और व्यभिचारिभावा का स्थायिभावी के साथ सयोग-सम्बन्ध निम्न प्रकार से प्रदर्शित किया है—

(क) आलम्बनोद्दोषन-विभावों तथा स्थायिभाव में जनक-जन्य संवध है; (ख) अनुभाव तथा स्थायिभाव में गम्य-गमक-सम्बन्ध है; और (ग) व्यभि-

१. यहाँ ‘सूत्र’ शब्द सिद्धान्त-कथन के अर्थ में प्रयुक्त किया जा रहा है, अपने पारिभाषिक अर्थ में नहीं।

२. भट्टलोल्लटस्तावदेषं स्थायिचष्टे—विभावादिभिः संयोगोऽर्थात् स्थायिनः ततो रसनिष्पत्तिः। X X X X स्थाययेव विभावानु-
भावादिभिर्हरयितो रसः। स्थायी त्वनुपचितः। स चोग्योरेषि—अनुकार्य,
अनुकर्तार्यपि चानुसन्धानवलात्। ना० शा० (अ० भा०) पृष्ठ २७४।

कुछ इसी प्रकार की धारणा अलंकारवादी दण्डी ने भी प्रकट की थी—
रति, श्रद्धाभरतां याता, रूपवाहुल्ययोगतः।

आह्लस्य च परां कोटिं कोपो रौद्रात्मतां गतः ॥

—अ० भा०, पृष्ठ २८४, का० द० २।२८१, २८३

चारिभार्यो तथा स्थायिभाव में पोषक-पोष्य-सम्बन्ध है। इस प्रकार मम्मट की व्याख्यानुसार स्थायिभाव विभावोदि के द्वारा क्रमशः जन्य, गम्य और पुष्ट होकर 'रस' रूप में प्रतीयमान होता है।^१ मम्मट को इस नि-सम्बन्ध-निर्देश की प्रेरणा निस्सन्देह अभिनव-भारती में मिली होगी।

भट्ट लोल्लट ने अपने सिद्धान्त में यद्यपि सद्दय का उल्लेख नहीं किया; पर निश्चित ही उसे अभीष्ट यही है कि सद्दय तो रस का भोक्ता है ही। वह नट-नटी के माध्यम से उसी रस को प्राप्त करता है, जिसे वास्तविक राम-सीतादि नायक-नायिका ने प्राप्त किया होगा।

भट्ट लोल्लट व सिद्धान्त पर आगे चल भारत सूत्र के अर्थ व्याख्याता शकुन ने अनेक आक्षेप किए। उनका एक आक्षेप यह है कि 'उपचित स्थायिभाव को रस नाम से पुकारने में' यह निश्चित कर सकना असम्भव है कि रति, हास आदि स्थायिभाव कितनी मात्रा तक उपचित होकर रस कहाते हैं। मात्रा-निर्धारण के लिए यदि यह मान लिया जाए कि उच्चतम पराकाष्ठा तक ही उपचित 'स्थायिभाव' रस कहाता है, तो भरत-सम्मट हास्य रस के स्मित, अवहसित आदि छ. भेद; तथा भृङ्गार रस के अन्तर्गत निरूपित काम की अभिलाष आदि दश अवस्थाएँ असंगत हो जाएँगी; क्योंकि इन दोनों रसों में स्थायिभाव कबल उच्चतम कोटि की उपचितावस्था व सूचक न होकर उत्तरोत्तर प्रकर्ष के सूचक हैं।^२ अतः लोल्लट का मत सीमा-निर्धारक न होने के कारण सिधिल है।

शकुन का दूसरा आक्षेप है कि लोल्लट द्वारा प्रतिपादित विभाव और स्थायिभाव में उत्पादवोत्पाद्य रूप कारण-कार्य-भाव सम्बन्ध की स्थापना भी अनर्गलक्षित दो कसौटियों पर खरी नहीं उतरती—(१) कारण (कुम्भकारादि) व नष्ट हो जाने पर भी कार्य (घट) की स्थिति ०नी रहती है, और (२) कारण (चन्द्रनाश्लेपन) और कार्य (मुग्ध-मुखानुभव) की

१. का० प्र० ४।२८ (वृ०)

२. अनुपचितावस्था: स्थायी भाव., उपचितावस्था रस इत्युच्यमाने पृथैकस्य स्थायिनो मन्दतममन्दतरमन्दमध्येत्यादिविशेषापेक्षया आनन्त्यावति । एवं रसस्यापि तीव्रतीव्रतरतीव्रतमादिभिरसंख्यत्वं प्रपद्यते । अथोपचयकार्णा प्राप्त एव रस उच्यते, तर्हि 'स्मितमवहसितं विहसितमुपहसितं चापहसितमतिहसितम्' इति षोडशत्वं हास्यरसस्य कथं भवेत् । --का० अनु०, पृष्ठ ६३ टीका भाग

एक साथ स्थिति कदापि सम्भव नहीं है—इनमें थोड़ा-बहुत पूर्वापरभाव अवश्य रहता है। पर इधर एक तो विभाव के नष्ट हो जाने पर (स्थापि-भावात्मक) रस भी नष्ट हो जाता है; और दूसरे विभाव और रस दोनों साथ साथ अवस्थित रहते हैं, उनमें पूर्वापर-सम्बन्ध कदापि सम्भव नहीं है।^१

शंकर का एक अन्य प्रबल आक्षेप है कि लोह्लट का यह सिद्धान्त कि "सामाजिक नायक-नायिका द्वारा अनुभूत रस का आस्वादन नट-नटी के माध्यम से प्राप्त करता है" अतिव्याप्त दोष से दूषित है। जिसमें रति आदि स्थापिभाव होगा, रस भी उसी में होगा, न कि किसी अन्य में—इस व्याप्ति के अनुसार केवल नायक-नायिका ही रसास्वादन-माप्ति के अधिकारी ठहरते हैं, न कि नट-नटी और न उन के माध्यम से सामाजिक भी। और फिर, सामाजिक मूल नायक के रति-हासदि भावों से कदाचित् आनन्द-मूलक रस प्राप्त कर भी ले, पर शोक-भयादि भावों से रस प्राप्त करने में यह नितान्त असमर्थ रहेगा। लोह्लट के पक्षपाती यदि यह कहें कि "सामाजिक नट में ही रामादि का ज्ञान प्राप्त कर रामगत-मूल रस का आस्वादन प्राप्त कर लेते हैं" तो फिर उन्हें यह भी मान लेना होता कि लौकिक भृङ्गार आदि को देख कर अथवा 'भृङ्गार' शब्द को सुन कर सामाजिकों को रस का आस्वादन प्राप्त हो सकता है।^२

शंकर के उपर्युक्त आक्षेपों से प्रेरणा प्राप्त कर काव्यप्रकाश के टीकाकारों ने नट को रसोपभोक्ता न मानने के लिए एक अन्य तर्क भी प्रस्तुत किया है। एक लोक में क्रोध, शोक आदि विषवृत्तियों का उत्तरोत्तर हास होते रहने के कारण नट के लिए—जो न तो सर्वज्ञ है, और न योगी है—यह ज्ञान तकना नितान्त असम्भव है कि राम आदि नायक ने

१. कार्पल्लेऽघटादिवत् विभावादिनिमित्तदारोऽपि रसानुवृत्तिप्रसंग इति भावः । न चस्थाहीकिरस्य स्वप्रकाशानन्दात्मकस्य लौकिकप्रमाणगम्यत्वम् ।

—एकावली (टीका भाग), पृष्ठ ८७ ।

तुलनाय—वदि चन्दनस्पर्शज्ञानं तज्जन्यसुखज्ञानं वैकदा संभवति ।

—सा० द०, ३, २० वृत्ति

२. सामाजिकेषु तदभावे तत्र चमत्कारानुभवविरोधात् । न च तज्ज्ञानमेव चमत्कारहेतुः । शाब्दतन्त्रानेऽपि तदपत्तेः । लौकिकगृह्यद्वारादिदर्शनेनापि चमत्कारप्रसंगात् । —का० प्र० (वदीप) पृष्ठ ६१

अमुक अवसर पर कितनी मात्रा तक रति, शोक, क्रोध आदि का अनुभव किया होगा और अमुक अवसर पर कितनी मात्रा तक ।^१ अतः लोल्लट के मतानुसार सामाजिक के लिए नट के माध्यम से रामादि के द्वारा आस्वादित मूल रस का आस्वादन कर सकना नितान्त असम्भव है ।

निष्कर्ष रूप में कहें तो लोल्लट पर किए गए आक्षेपों में से एक आक्षेप है—विभाव और रस में कारणकार्यसम्बन्ध की लौकिक सीमा का उल्लंघन, और दूसरा आक्षेप है—नायक गत रसास्वादप्राप्ति के लिए नट रूप माध्यम की व्ययता । लोल्लट के पक्षपातियों के पास उक्त दोनों प्रधान आक्षेपों को छिन्न भिन्न करने के लिए एक ही प्रयत्न तर्क है—काव्यकृति को सर्वांश रूप में अलौकिक मानना । मूल नायक और उसकी रत्यादि स्थायिभाव जो निस्सन्देह लौकिक हैं, और जिन्हें काव्य-नाटकादि में वर्णित हो जान पर क्रमशः विभाव और रस नामों से अभिहित किया जाता है, अलौकिक बन कर अब लौकिक कारण कार्यसम्बन्ध की परिभाषा और सीमाओं के बन्धन से नितान्त विनिर्मुक्त हो जाते हैं । माना कि नट मूल रामादि नायक की चित्तवृत्तियों का चित्रण कर सकने में नितान्त असमर्थ है, पर वस्तुतः उसका सम्बन्ध तो केवल रामायणादि काव्य-नाटकगत अलौकिक नायक आदि के साथ है । अथवा सत्य नट नाट्य-संगीत शास्त्रादि में निर्धारित नियमों व आधार पर काव्य-नाटकादि में चित्रित पात्रों की उन्हीं सामिक चित्तवृत्तियों का जो कि काव्यसौन्दर्यप्रदान की क्षमता रखती है, सफलतापूर्वक अनुकरण करके सामाजिकों के लिए रसास्वादप्राप्ति का कारण बन जाता है । सामाजिक इस रसास्वाद को अपने परम्परागत संस्कारों की प्रबलता के कारण यदि रामायणादि काव्यों के पात्रों का रसास्वाद न समझ कर ऐतिहासिक रामादि का रसास्वाद समझने लग जाते हैं, तो इसमें बेचारे 'नट' का क्या अपराध और उसकी माध्यम रूप में स्वीकृति पर क्या आक्षेप ! यही स्थिति कल्पित आख्यान निरूपक नाटकों पर भी घटित होती है; सामाजिक नट के अभिनय-कौशल द्वारा प्रबन्ध-गत पात्र के रसास्वाद को लोक में वर्तमान

१. अन्यथैतोपपत्त्या तादृशकल्पनायां मानामावास्त्व ।

तत्त्वज्ञान अथवा व्यक्ति का रसास्वाद समझ कर स्वयं भी वैसा ही आस्वाद प्राप्त कर लेता है ।^१

किन्तु वस्तुतः लोल्लट के पक्षपाती नाट्य-नाटकादि के पात्रों को बीच में लाकर लोल्लट के विरोधियों को करारा जवाब देने का प्रयास करते करते लोल्लट-सम्मत धारणा को अथवा रूप में उपस्थित कर देते हैं । लोल्लट को नट के माध्यम से ऐतिहासिक रामादि नायक द्वारा आस्वादित रस की प्राप्ति अभीष्ट है, न कि रामायणादि में कविनिर्मित रामादि द्वारा आस्वादित रस की । अस्तु ! कुछ विद्वान् लोल्लट के इस सिद्धान्त को 'आरोपवाद' के नाम से पुकारते हैं । उनके अनुसार सामाजिक नट में मूल नायक का आरोप करके, उसे मूल नायक ही समझ कर, रसास्वादन करते हैं ।^२ पर इसे 'आरोपवाद' कहना समुचित नहीं है । क्योंकि, 'आरोप' में उपमान और उपमेय दोनों का ज्ञान परावर बना रहता है; पर लोल्लट के मत में नट को नट न समझ कर अभिनय-कौशल के बल से भ्रान्तिबधु रामादि समझ लिया जाता है; अतः इस सिद्धान्त को 'भ्रान्तिवाद' कहना कहीं अधिक उचित प्रतीत होता है ।

हमारे विचार में लोल्लट का सिद्धान्त इतना भ्रान्त नहीं है, जितना कि बाल की छाल उतारते हुए उसके विरोधियों ने इसे ऐसा सिद्ध करने का प्रयास किया है । स्वयं शंकु ने, जैसा कि हम आगे देखेंगे, अपना मत अस्मिन्दिश्य रूप से इसी भित्ति पर खड़ा किया है कि "जब तक सामाजिक नट को उसके अभिनय-कौशल के बल पर रामादि नहीं समझ पाता; तब तक उसे रसास्वाद प्राप्त नहीं हो सकता ।"^३ शेष रहा सिद्धान्त का दूसरा पक्ष कि वास्तविक रामादि को रस-प्राप्ति मुख्य कर से होती है और नट को गौण रूप से । यह पक्ष शिथिल अवश्य है, पर अश्वतः शिथिल है । वास्तविक नायक लौकिक या, उध का रत्यादिबन्धु आनन्द अथवा शोकादिबन्धु दुःख भी लौकिक या, अतः उसे भृंगार रस

१. रसप्रदीप—पृष्ठ ३२

२. (क) 'सुर्यतया दुष्यन्तादिगत एव रसो रत्यादि X X X अनर्कतरि नटे समारोप्य साक्षात्क्रियते । —रसगगाधर, पृष्ठ ३३

(ख) नटे तु तुल्यरूपतानुसन्धानवशाद् आरोप्यमाणः सामाजिकानां चमत्कारहेतुः ।

—का० प्र० (प्रदीप) पृष्ठ ६१

अथवा करण रस की सजा देना शास्त्रसम्मत नहीं है। शेष रहा नट क रसास्वादप्राप्ति का प्रश्न। सफल अभिनेता उत्कृष्ट के लिए तो निश्चित ही यह मूल जाता है कि वह अभिनेता मात्र है, ठीक उसी क्षण वह सामाजिक ही के समान रसास्वाद प्राप्त करने लग जाता है,^१ और तभी हम उसे वास्तविक रामादि समझने लगते हैं—रगमच की यही तो महत्ता है। इतना सब स्वीकार करते हुए भी लोल्लट के अनुसार हम रसादि स्थायिभाव को विभायोत्पन्न, और इस सिद्धान्त को 'उत्पत्तिवाद' के नाम से स्वीकार नहीं करते। स्थायिभाव हर व्यक्ति के हृदय में वासना रूप से सदा रहते हैं, विभावों के द्वारा उत्पन्न नहीं होते, इन से आविर्भूत अवश्य हो जाते हैं। इस प्रकार हमारे विचार में शकुन की धारणा सर्वांश रूप में अमान्य, भ्रान्त अथवा निर्मूल नहीं है। इसके अतिरिक्त भरत-सूत्र के भावी व्याख्याताओं के लिए भी यह मार्ग प्रदर्शन करती है; इस दृष्टि से भी इसकी महत्ता कुछ कम नहीं है।

(२) शकुन

भरत सूत्र के दूसरे व्याख्याता शकुन ने भट्ट लोल्लट के सिद्धान्त का जितनी सूक्ष्मता और सतर्कता के साथ खण्डन करने के लिए महान् प्रयास किया है, अपनी व्याख्या में उन्होंने उसी अनुपात से कोई विशेष नवीनता प्रस्तुत नहीं की। इनका सिद्धान्त नितान्त मौलिक न होकर लोल्लट के ही सिद्धान्त की मूल भित्ति—नट की माय्यम रूप से स्वीकृति—पर अवस्थित है। फिर भी दोनों के दृष्टिकोणों में किञ्चिद् अन्तर है; लोल्लट के मत में सामाजिक नट पर मूल नायकादि का 'आरोप' कर लेता है; और शकुन के मत में वह 'अनुमान' कर लेता है। पर दोनों विभिन्न दृष्टिकोणों का परिणाम एक ही है—सामाजिक द्वारा उसी रस की आस्वाद प्राप्ति जिसका आस्वादन ऐतिहासिक अथवा प्रसिद्ध कथानकों में रामादि, और काल्पनिक कथाओं में किसी भी लौकिक व्यक्ति ने प्राप्त किया होगा। लोल्लट ने इस स्वतः सिद्ध परिणाम का सम्भवतः जान चूम कर उल्लेख न किया हो, पर शकुन ने इसका स्पष्ट शब्दों में उल्लेख करते हुए इसमें स्वसम्मत मूलभूत साधन 'अनुमान' पर भी प्रकाश डाला है।

१. विरचनाथ ने रसास्वादभोक्ता नट को भी 'सामाजिक' की संज्ञा दी है—वाच्यार्थभावनेतावर्मापि सम्यपदास्पदम् । —सा० ६० १।२०

शकुन्तले ने इस 'अनुमान' को अन्य लौकिक अनुमानों से बिलक्षण माना है। अन्य अनुमानों की प्रतीति सम्यक्, मिथ्या, संस्थात्मक अथवा सादृश्यात्मक होती है, पर नट को रामादि समझने का अनुमान उस प्रकार है, जिस प्रकार 'चित्र तुरग न्याय' से चित्र पर अंकित 'भागता हुआ अश्व' जीवित अश्व न होता हुआ भी भागता सा प्रतीत होता है। यह अनुमान तभी सम्भव है, जब नट स्वयं भी कविविवक्षित अर्थ को गम्भीरता तक पहुँच कर अभिनय की शिक्षा और अभ्यास के बल पर मूल नायकादि का सफल अनुकरण करता हुआ अपने आप को रामादि समझने लग जाए। इस प्रकार शकुन्तले के सिद्धान्तानुसार भरतसूत्र-रहित 'सयोग' शब्द विभावादि और रस के बीच सोल्सलट के मतानुसार उत्पाद्योत्पादक सम्बन्ध का घोटक न होकर अनुमापक-अनुमाप्य (गमक-गम्य) सम्बन्ध का घोटक है। इस अनुमान की णिञ्जि इस प्रकार होगी—रामोऽप्य सीताविपयक-रतिमान्, सीताविपयककटाक्षादिमत्स्वात्।

इस प्रकार सामाजिक नट के सफल अभिनय को देखकर उसमें रामादि के रत्यादिभावों की विद्यमानता अनुमित कर लेता है। नट-सम्बन्धी विभाव, अनुभाव और व्यभिचारिभाव अब उसे कृत्रिम न दिखाई देकर स्वाभाविक से प्रतीत होने लगते हैं। पर मूल समस्या अब भी शेष रह जाती है—नट के इन रत्यादिभावों से सद्दय का क्या सम्बन्ध है? उत्तर स्पष्ट है—नटगत रत्यादि रसाभिभाव अनुमित होते हुए भी रसमैत्रीय सौंदर्य के कारण इतने प्रबल होते हैं कि सद्दय इनके द्वारा स्वतः रस की चर्चणा करने लग जाता है, और इस चर्चणा में सहायक होती है उसकी अपनी वासनाएँ अर्थात् पूर्वगम-संस्कार।^१ लोल्सलट इस स्वतःसिद्ध धारणा के विषय में मौन रहा था, पर शकुन्तले ने न केवल मूल विषय का स्पष्टीकरण कर दिया है, अपितु भावी सुविख्यात आचार्य अभिनव गुप्त द्वारा स्वीकृत रसानुभूति के मूलभूत धारण—सद्दयगत वासना का भी उल्लेख किया है।

उक्त कथन से स्पष्ट है कि शकुन्तले के सिद्धान्त के दो भाग हैं—(१) सामाजिक द्वारा नट में—उस नट में जो कुशल अभिनय की तल्लीनता में अपने आप को भी रामादि नायक समझने लग जाता है—रामादि के रत्यादिभावों की अनुमिति, और (२) तमी सामाजिक को अपनी वासना

१. का० प्र० चतुर्थ उद्धास, श्री शकुन्तले का मत।

द्वारा उन भावों के रंगमंचीय सौन्दर्य-प्रभाव के बल पर रसानुभूति की प्राप्ति। शकुन्तल के परवर्ती आचार्यों ने अनुमानवाद पर अनेक आक्षेप किए। ध्वनिवादी आनन्दवर्द्धन के अनुयायियों ने, जैसा कि हम पीछे लिख आए हैं, 'अनुमान' को ध्वनि के अन्तर्गत माना है^१, और इस प्रकार उन्होंने शकुन्तल के सिद्धान्त की जड़ काट दी है। आनन्दवर्द्धन से पूर्व मद्र तौत और मद्र नायक इस सिद्धान्त का खरबन प्रस्तुत कर आये थे। मद्र तौत का प्रहार सिद्धान्त के प्रथम भाग पर था; और मद्र नायक का दूसरे भाग पर।

मद्र तौत के कथनानुसार यथार्थ अथवा मिथ्या भी साधन से तात्पर्यवन्धी साध्य का तो अनुमान हो जाता है, पर वास्तविक साध्य के सदृश किसी अन्य साध्य का अनुमान नहीं होता। उदाहरणार्थ, धूम अथवा कुम्भटिका से अग्नि का तो अनुमान सम्भव है, पर अग्निसदृश रक्तवर्ण जपान-कुसुमों का अनुमान हास्यास्पद है। अनुमानवाद की इस कधीटी पर शकुन्तल का सिद्धान्त खरा नहीं उतरता। नट के कृत्रिम रसवादि स्थायिभावों द्वारा सामाजिक को मले ही लोक में वर्तमान किसी रतिमान् अर्थक की अनुमिति हो जाए, पर तत्सदृश भूतकालीन 'राम' अथवा किसी अन्य व्यक्ति की अनुमिति जिसे किसी सामाजिक अथवा नट ने नहीं देखा, अनुमान का विषय नहीं है। इस प्रकार वास्तव में अकुद्ध भी नट का क्रोध-व्यवहार समाज के किसी क्रुद्ध प्रकृति व्यक्ति का अनुमान तो कर सकता है, पर भूतकालीन अदृष्टपूर्व भीमसेन आदि किसी क्रोधो व्यक्ति का नहीं।^२

भरत-रस के अन्य व्याख्याता मद्रनायक के कथनानुसार वादि-सांप्रदाय से सामाजिक द्वारा नट पर राम की अनुमिति स्वीकार का भी नाप, तो भी इससे सामाजिक को रसप्राप्ति होना सम्भव नहीं है। अनुमान-प्रक्रिया द्वारा न राम-सीता अथवा न दुष्यन्त-शकुन्तला और न उनके

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ १४५-१४७

२. तद्विदमप्यन्तस्वस्वस्य विमर्दममिति मद्र तौतः । तथा हि X X X न हि वाप्यधूमन्वेन ज्ञानादप्यनुकारालुमानं तदनुकारत्वेन प्रतिमासमानादपि लियान्न तदनुकारालुमानं युक्तम्, धूमानुकारत्वेन हि ज्ञायमानार्थाद्वाराज्ञान्मनुकारजपापुंतप्रतीतिदंष्ट्रा । ननु अकुद्धोऽपि नटः क्रुद्ध इव भाति ॥

परस्परोद्दीपक व्यवहार हमारे विभाव बन सकते हैं। उनके प्रति हमारा संस्कारनिष्ठ भवभाव हमारी रसत्व-प्राप्ति में बाधक सिद्ध होगा। छोटा और गकुन्दला को अनुमान-प्रक्रिया द्वारा न तो हमारे लिए अपनी प्रेयसी के रूप में मान लेना सम्भव है; और न उन के स्थान पर हमें अपनी प्रेयसी की स्मृति हो जाना सम्भव है। इसी प्रकार 'राम' शरीले देवता अथवा महापुरुष आदि के साथ भी सामाजिकों का साधारणकरण अनुमान द्वारा सम्भव नहीं है; राम के समान समुद्रोत्थान जैसे असम्भव कार्यों को कर सकने की कल्पना तक शुद्ध सामाजिक अपने मन में नहीं ला सकता।^१ कार्लिनिक कपानक-युक्त नाटकों के इहलौकिक पात्रों के साथ भी अनुमान द्वारा समानानुभूति दक्षिणैषिण्य के कारण सम्भव नहीं है। अतः अनुमान द्वारा रस-प्राप्ति में न तटस्थ (नट और रामादि) सदायक सिद्ध हो सकते हैं; और न स्वयं सामाजिक ही अवारणविक विभावादि रस-सामग्री से इस प्रक्रिया द्वारा रसास्वादन प्राप्त कर सकते हैं।^२

स्पष्ट है कि अनुमानवाद पर भट्ट तौत का खरहन मूलतः शास्त्रीय सिद्धान्तों पर आधृत है; और भट्ट नायक का व्यवहारमूलक तर्कों पर। ध्वनि में अनुमान के अन्तर्मूल होने की चर्चा हम पीछे बयास्यान कर आए हैं; अतः यहाँ उसी आधृति अनावश्यक है। भट्ट नायक के सर्व वस्तुतः उनके वक्ष्यमाण भावकत्व व्यापार की पृष्ठभूमि तैयार करते हैं। उनके मत में सामाजिक नट को अनुमान द्वारा रामादि भले ही समझ ले, पर नट के माध्यम से उसका रामादि के साथ साधारणकरण (समानानुभूति) अनुमान द्वारा सम्भव न होकर मानकत्व व्यापार द्वारा सम्भव है, जो रसानुभूति-प्राप्ति की पूर्वावस्था है।

वस्तुतः देखा जाए तो अनुमान का विषय प्रत्यक्ष रूप से पूर्वदृष्ट घटनाओं पर अवलम्बित है। अतः सकल अभिनय को देखकर सामाजिक को नट को अदृष्टपूर्व राम, दुष्यन्तादि के रूप में अनुमित कर

१. न च सा प्रतीतिर्युक्ता सांतादेरविभावनात् । स्वकान्तासृत्त्यतवेद-
नात् देवतादौ साधारणीकरणयोग्यत्वात् । समुद्रोत्थानादेरसाधा-
रवयात् । —का० अनु० (वृत्तिभाग) पृष्ठ ७३

२. न तटस्थेन नाऽप्रगतत्वेन रसः प्रतीयते नीलधते ।

—का० प्र० चतुर्थं उज्ज्वल, पृष्ठ ३०

लेना अनुमान का विषय नहीं है—किसी अन्य प्रत्यक्ष दृष्ट व्यक्ति का अनुमान भले ही बढ़ कर रहा हो । इस अनुमान के अतिरिक्त कभी कभी वह यह भी अनुमान लगा सकता है कि नट-नटी का रंगमंचीय जगत् में बाहर भी ऐसा ही रत्यादि-सम्बन्ध चलता होगा । स्पष्टतः ये दोनों अनुमान लौकिक हैं; और यदि शकुन के अनुमानवाद को खींचतान कर देश-काल की परिधि में बाहर का विषय मान लें, तो सामाजिक यह भी अनुमान लगा सकता है कि इसी नट-नटी के ही समान दुष्यन्त-शकुन्तला आदि में रति-सम्बन्ध होगा; पर इससे आगे सामाजिक के रसास्वाद पर शकुन का सिद्धान्त घटित नहीं होता । शकुन के विरोधियों को सबसे बड़ी आपत्ति यही है । निस्सन्देह आज तक किसी भी सामाजिक ने रसानुभूति के समय निम्न अनुभवसाय-मूलक कथन का न तो कभी प्रयोग किया होगा और न कभी किसी के लिए कर सकना सम्भव है—'मेरा अनुमान है कि मैं स्वयं दुष्यन्त या शकुन्तला बन कर रसानुभूति को प्राप्त कर रहा हूँ।' ऐसे कथन का प्रयोक्ता निश्चित ही प्रक्षिप्त व्यक्ति समझा गया होगा, अथवा समझा जाएगा ।

शकुन का सिद्धान्त लोल्लट के सिद्धान्त से अनुप्रेरित है, अतः लोल्लट के सिद्धान्त पर भट्ट नायक द्वारा प्रदर्शित उक्त त्रुटिर्था इस सिद्धान्त पर भी लागू होती हैं । किन्तु फिर भी इस सिद्धान्त की अपनी विशिष्ट देन है । सामाजिक के प्रश्न को स्पष्ट रूप में उठा कर; तथा सामाजिक की 'साधना' को—जो भट्ट नायक की 'भावना' और अभिनव गुप्त की 'चिन्तित' की पर्याय है—रसानुभूति का साधन मान कर शकुन एक ओर तो लोल्लट से आगे बढ़ गए हैं, और दूसरी ओर भावी आचार्यों के लिए पृष्ठभूमि भी तैयार कर गए हैं; और साथ ही पूर्वापर सिद्धान्तों के बीच शृङ्खला-स्थापन भी । इसी में ही शकुन-सिद्धान्त का महत्त्व निहित है ।

३. भट्ट नायक

भरतमुनि के तीसरे व्याख्याता भट्ट नायक ने रसानुभूति की समस्या को एक नई दिशा की ओर मोड़ दिया । लोल्लट का 'आरोपवाद' और शकुन का 'अनुमानवाद' सामाजिक को नट के माध्यम से मूल नायक रामादि द्वारा अनुभूत रस की प्राप्ति कराने के पक्ष में था । पर उस में प्रमुख दो आपत्तियाँ थी—अदृष्टपूर्व [रामादि] चरित्रों की रसानुभूति की मात्रा के सम्बन्ध में अज्ञान; और दूसरे के व्यवहारों के प्रति हमारी संस्कारनिष्ठ एवं

परम्परागत शब्दा, भृषा अथवा रुचिर्वैचित्र्य के कारण तादात्म्य-सम्बन्ध की स्थापना। मद्र नायक ने दोनों आपत्तियों का समाधान अनूठे ढङ्ग से प्रस्तुत किया। उनके मत में काव्य अर्थात् शब्द के तीन व्यापार हैं— अभिधा, भावकत्व और भोग। अभिधा व्यापार, जिस में अभिधा और लक्षणा दोनों शब्द-शक्तियाँ अन्तर्भूत हैं, सामाजिक को काव्यार्थ का बोध कराता है। काव्यार्थ-बोध होते ही साधारणीकरणत्मक 'भावकत्व' व्यापार द्वारा स्थायित्वात् और विभावादि व्यक्ति-विशेष से सम्बन्ध न रह कर साधारण रूप धारण कर लेते हैं। उदाहरणार्थ, दुष्यन्त और शकुन्तला के पारस्परिक रति-व्यवहार को रंगमंच पर अभिनीत देखकर अथवा काव्य में पढ़ कर सामाजिक को यह ज्ञान नहीं रहता कि यह व्यवहार ऐतिहासिक दुष्यन्त-शकुन्तला का है; अथवा रंगमंचीय नट-नटी का है; उस का अपना और उसकी प्रेयसी का है; किसी 'पड़ोसी' दम्पती अथवा किसी अन्य प्रेमी-प्रेमिका का है। भावकत्व व्यापार काव्यनाटकीय उक्त व्यवहार को सार्वकालिक और सार्वदेशिक प्रेमी-प्रेमिकाओं के रति-व्यवहार का साधारण रूप दे देता है। परिणाम-स्वरूप अब सामाजिक को न तो दुष्यन्त-शकुन्तला के वास्तविक रतिव्यवहार के मात्रा-बोध की आवश्यकता शेष रह जाती है; और न उन के प्रांत परम्परागत शब्दानुसंस्कारों के कारण रसानुभूति की प्राप्ति में कोई अन्य बाधा रह जाती है। साधारणीकरण होते ही सामाजिक का सस्वगुण उस के हृदयस्थ अन्य सब प्रकार के रजोगुण और तमोगुण सम्बन्धी भावों का तिरस्कार करके स्वयं उद्विक्त (प्राबुर्भूत) हो जाता है। इसी सर्वोद्वेक से प्रकटित आनन्दमय अनुभव को, जो तन्मयता के कारण अन्य सांसारिक भावों से शून्य, अतएव अलौकिक रहता है, मद्र नायक ने शब्द के तीसरे व्यापार 'भोग' अथवा 'भोजकत्व' नाम से पुकारा है। इसी के द्वारा सामाजिक रस का भोग अथवा आस्वादन प्राप्त करता है।^१ यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि शब्द के उक्त तीनों व्यापार इतनी त्वरित गति से सम्पन्न होते हैं कि काल-व्यवधान-सूचक होते हुए भी 'शतपत्यपत्रमेदनन्याय' से व्यवधान-रहित समझे जाते हैं।

अभिधा-व्यापार के द्वारा काव्यार्थ-बोध के उपरान्त मद्र नायक का भोजकत्व (साधारणीकरण) व्यापार रसास्वादन-प्रक्रिया में निरखन्देह एक

अनिवार्य कड़ी है। इसी व्यापार के ही बल पर एक ही काव्य अथवा नाटक से सभी देशों और कालों के विभिन्न वर्गों के सहृदय सामाजिक राग-द्वेष, अज्ञा-अश्रद्धा, स्नेह-मृगा आदि इन्द्रों से निर्लिप्त होकर काव्य-रसास्वादन की पूर्व स्थिति तक पहुँच जाते हैं, और तभी 'भोग' व्यापार उन्हें रसास्वादन करा देता है। मह नायक को उक्त तीनों व्यापार काव्य-नाटकीय शब्द के ही अभ्युत्पत्त हैं, लोकवार्त्तागत शब्द के नहीं। कवि का महामहिमशाली कवित्व-कर्म ही सामाजिक को साधारणीकरण की अलौकिक धरमशा तक पहुँचा देता है। तुलसी का कवित्व नास्तिकों अथवा विदेशियों के भी हृदय में, सन्तुष्ट के लिए ही सही; भारतीय अवतार राम के प्रति भद्रामोक्ष-जगा देता है, भवभूति का कवित्व जननी सीता के मज सामाजिकों को भी; एक सृष्ट के लिए सही; सीता के साथ 'इह मया सह शपितम्' की स्मृति दिलाते, दिलाते उते साधारण कामिनी के रूप में उपस्थित कर देता है, और कालिदास का कवित्व पार्वती माता के पुजारी सामाजिकों को भी पार्वती का अपूर्व यौवन सौन्दर्य दिखाते दिलाते; कुछ सचों तक सही; उनके परम्परा-निष्ठ भद्रामात्र को धरमशाही करके उसे सामान्य मुन्दरी के स्तर पर पहुँचा देता है। और सब से बढ़कर कवि के कवित्व का ही यह प्रभाव है कि वाङ्मयिक और तुलसी का काव्य एक ही वाद्यरथि राम के प्रति हमारे हृदय में समय समय पर भिन्न भिन्न भावों को जगा देता है। मह नायक-सम्मत भावकत्व-व्यापार के पीछे भी निस्सन्देह कवित्व-कर्म का महामहिमशाली प्रभाव म्माक रहा है; तभी उनके सिद्धान्त-वाक्य में 'काव्ये नाट्ये च' का प्रयोग हुआ है—'अभि का कर्त्ता 'कवि' कहागा है। सम्भवतः भावकत्व-व्यापार की प्रेरणा मह नायक को मरत से मिली हो, जिन्होंने 'भाव' की कवि के अभ्युत्पत्त भावों पर आधृत स्वीकार किया है—'कवेरमर्गत भाव भाववद् भाव उच्यते'। ना० शा० ७१२

रसाधुभूति की समस्या को तुलसीदास ने मह नायक का भावकत्व-व्यापार पर आधृत 'साधारणीकरण' नामक तत्त्व इतना सत्य, चिरन्तन और मर्मस्पर्शी है कि अभिनव गुप्त जैसे तत्त्वविद् आचार्य ने न केवल इसे स्वीकार किया, अपितु इसकी व्याख्या भी वरवमाण विभिन्न रूप में प्रस्तुत करके इस तत्त्व की अनिवार्यता पोषित कर दी।

मह नायक के 'साधारणीकरण' तत्त्व से सहमत होते हुए भी अभिनव गुप्त इनके द्वारा प्रतिपादित शब्द के भावकत्व और भोगकत्व व्यापारों

से सहमत नहीं हैं—“प्रथम तो ये दोनों व्यापार किसी अन्य शास्त्र ग्रन्थवा काव्यशास्त्रीय किसी अन्य आचार्य द्वारा कभी भी प्रतिपादित नहीं किए गए,”^१ और दूसरे, भावकत्व व्यापार का ध्वनि में और भोजकत्व व्यापार का रसास्वाद में अन्तर्भाव बड़ी सरलता के साथ किया जा सकता है। किन्तु किसी भी नवीन सिद्धान्त का केवल इसी आधार पर खण्डन करना अथवा उस स्वसम्मत सिद्धान्त में अन्तर्भूत करना कदापि युक्ति समत नहीं है कि यह आज तक पूर्वाचार्यों द्वारा प्रतिपादित और अनुमोदित नहीं हुआ। इसके लिए प्रबल सबों की अपेक्षा रहती है। अमिषा व्यापार का तो शब्द के साथ निस्सन्देह प्रत्यक्ष सम्बन्ध है, पर भावकत्व और भोजकत्व व्यापारों का यह सम्बन्ध प्रत्यक्ष नहीं है। इन के स्वरूप में भी स्पष्ट अन्तर है—अमिषा व्यापार स्थूल और बाह्य है और शेष दोनों व्यापार सूक्ष्म और आन्तरिक हैं। भावकत्व व्यापार शब्द से प्रेरित न होकर विभाषादि सम्पूर्ण सामग्री से प्रेरित होता है—साधारणीकरण जैसे मानसिक व्यापार को कोरे शब्द का व्यापार मान लेना मनोविज्ञान के विपरीत है। इसी प्रकार भोजकत्व व्यापार को भी, जो एक तो भावकत्व जैसे मानसिक व्यापार का अन्तर्वर्ती है, और दूसरे तत्त्वोद्देशक जैसे उत्कृष्ट मनोव्यापार का उद्गमयिता होने के कारण एक प्रकार का सूक्ष्म ज्ञान है, स्थूल शब्द का व्यापार मान लेना अशुभ है। अतः अभिनव गुप्त भावकत्व-व्यापार को ध्वनित (न कि भावित) स्वीकार करते हुए इसे भट्टनायक से पूर्ववर्ती आचार्य आनन्दवर्धन द्वारा प्रचालित ‘ध्वनि’ में अन्तर्भूत करते हैं और भोजकत्व-व्यापार को ‘रसप्रतीति’ में। वस्तुतः ध्वनिवादिपों ने भावकत्व व्यापार को ध्वनि के अन्तर्गत मानकर जितना अपने सिद्धान्त के प्रति पक्षपात प्रकट किया है, उतना भट्टनायक के प्रति अन्याय भी किया है। स्वयं ध्वनिवादी भी तो ध्वनि (व्यञ्जना) को शब्द का व्यापार स्वीकार करते हैं। भट्टनायक को निस्सन्देह ‘शब्द’ का केवल स्थूल रूप अस्वीकृत नहीं होगा, अपितु सूक्ष्म रूप भी अवश्य अस्वीकृत होगा।

४. अभिनवगुप्त

भरत-सूत्र की व्याख्या—भरत-सूत्र के चौथे व्यख्याता अभिनवगुप्त

१ एतादृशव्यापारद्वयकल्पने प्रमाणाभाव ।

के मत में^१ मरत-सूत्र का सार रूप में अर्थ है—विभावादि और स्थायिभावों में परस्पर व्यञ्जक-व्यगम्य रूप संयोग द्वारा रस की अभिव्यक्ति होती है। अर्थात् विभावादि व्यञ्जकों के द्वारा रत्यादि स्थायिभाव ही साधारणीकृत रूप में व्यगम्य होकर भृङ्गाद्यदि रसों में अभिव्यक्त होते हैं; और यही कारण है कि जब तक विभावादि की अवस्थिति बनी रहती है, रस/अभिव्यक्ति भी तब तक होती रहती है, हृद्यके उपरान्त नहीं।

उपर्युक्त सिद्धान्त के निरूपण-प्रसंग में अभिनवगुप्त ने निम्नलिखित तर्कों को भी स्थान दिया है—

(१) सद्दय कहाने और रसानुभूति प्राप्त करने का अधिकारी वही सामाजिक ठहरता है, जिसमें पूर्वजन्म के सत्कारों, इस जन्म के निजी अनुभवों अथवा लौकिक व्यवहारों के दर्शनाभ्यास के बल पर रत्यादि स्थायिभाव वासना रूप से सदा वर्तमान रहते हैं।

(२) काव्य-नाटकादि में जिन राम-संतारि तथा उद्यान, चन्द्रादि कारणों; भूविज्ञेय, भुम-प्रचलनादि कारणों तथा लज्जा, ईर्ष्या, श्रापेण आदि सहकारी कारणों का वर्णन किया जाता है; वे लोक में भले ही कारणादि नामों से पुकारे जाएँ, पर काव्य-नाटक में अलौकिक रूप धारण कर लेने का कारण इन्हें क्रमशः विभाव, अनुभाव और संचारिभाव को संज्ञा दी जाती है—(चाहे तो इन्हें अलौकिक कारणादि भी कह सकते हैं।)

(३) लौकिक कारणादि को विभावादि नामों से पुकारने का एक ही प्रमुख कारण है—लोक में इनका मूल रामादि रूप शक्तिविशेष से नियत सम्बन्ध रहते हुए भी काव्य-नाटकादि के प्रसंग में सद्दय निष्ठा रत्यादि-वासना के द्वारा सर्वसाधारण के लिए प्रतीति योग्य होना। वृद्धे शब्दों में, ये कारणादि अत्र शक्ति-विशेष से सम्बन्ध छोड़कर साधारण रूप से सकल सद्दय सम्बन्ध हो जाते हैं।

विभावादि की साधारण रूप से प्रतीति की एक पहचान तो यह है कि उस समय सामाजिक स्थाना तन्मय, आत्मविभोर और आनन्द-विह्वल हो जाता है कि उसे न तो यह कहते बनता है कि ये विभावादि अमुक (रामादि) व्यक्ति के हैं; अथवा मेरे हैं, अथवा किसी अन्य

१. इस प्रकार में अभिनवगुप्त का मत काव्यप्रकाश चतुर्थ उक्तान्त (पृष्ठ ११-१५) के आधार पर निरूपित किया गया है।

व्यक्ति के हैं; और न यह कहते बनता है कि ये विभावादि अमुक व्यक्ति के नहीं हैं, अथवा मेरे नहीं हैं, अथवा किसी भी व्यक्ति के नहीं हैं। और दूसरी पहचान यह है कि सामाजिक किसी भी अन्य ज्ञान के सम्पर्क से शून्य हो जाता है। इस, इन्हीं अथवासाधनों के द्योतक साधारणीकरण के होते ही सामाजिक को रसाभिव्यक्ति हो जाती है।

वस्तुतः अभिनवगुप्त का अभिव्यक्तिवाद मूढ नायक के सुविनाद का ही ध्वनि सिद्धान्त में डाला हुआ रूपान्तर मान है। मूढ नायक-सम्मत अभिधा व्यापार के अन्तर्भूत अभिधा और लक्षणा नामक दोनों शब्दव्यापारों को ध्वनिवादो भी स्वीकृत करते हैं। मूढ नायक सम्मत 'मावगत्य' नाम से न सही, पर इसके साधारणीकरणकात्मक स्वरूप से अभिनवगुप्त पूर्णतः सहमत है। मूढ नायक का 'भोजकत्व' अभिनवगुप्त के मत में 'रसाभिव्यक्ति' नाम से अभिहित हुआ है। इस को 'वेदान्तरसम्पर्कशून्य' मानने के लिए अभिनवगुप्त को मूढ नायक के 'सर्जनाद्रेक' तत्त्वसे प्रेरणा मिली प्रतीत होती है, क्योंकि सत्त्व के उद्रेक का सहज परिणाम है मन की समाहित और मन की समाहित ॥ वेदान्तर-स्पर्शशून्यता है। शेष रहा अभिनवगुप्त द्वारा स्वीकृत स्थायिभावों की सामाजिक के अन्तःकरण में वासना रूप से स्थिति का प्रश्न। इस और मूढ नायक ने तो निस्सन्देह कोई संकेत नहीं किया, पर इस और संकुच पहले स्पष्ट शब्दा में ही संकेत कर चुके थे। सम्भवतः मूढ नायक ने स्थायिभाव की मरत-मूर्त में स्थान न मिलने के कारण सामाजिक के अन्तःकरण में स्थित स्थायिभावों की और जानबूझ कर कोई संकेत न किया हो, अथवा मरत के समय से ही प्रचलित स्थायिभावों की सामाजिक के अन्तःकरण में अयस्थिति को निर्निषाद और स्वतःसिद्ध मान कर इस और संकेत करने की कोई आवश्यकता ही न समझी हो, पर सामाजिक के लिए साधारणीकरण जैसे मनोवैज्ञानिक तत्त्व को स्वीकृत करने वाले मूढ नायक को सहृदयगत स्थायिभाव की स्थिति अनश्य मान्य होगी, इसमें त्रुटि भी संदेह नहीं। हाँ, अभिनवगुप्त का श्रेय विषय को स्पष्टतापूर्वक मुलमाने में अवश्य निहित है। इनके मत में भृङ्गारादि रस की कोई स्वतन्त्र सत्ता नहीं है, अतिसु सामाजिक के अन्तःकरण में वासना रूप से स्थित रत्यादि स्थायिभाव ही साधारणीकृत विभावादि क द्वारा व्याजत होकर भृङ्गारादि रस रूप में अभिव्यक्त हो जाते हैं—और लक्षणम इसा तथ्य को मरतमूर्त के प्रथम व्याख्याता मूढ लोत्तट ने प्रकारान्तर से इन शब्दों में प्रकट किया

या—स्याम्येव विमावाद्युमावादिमिष्यन्त्वित्त्वो रसः । स्यायी (यायः) त्वनुपचितः ।
(अ० भा० पृष्ठ २७४) ।

रस का स्यायिभाव के साथ सम्बन्ध—अभिनवभुत और उसके अनुयायियों के मत में सङ्घट्ट के अन्तःकरण में रत्यादि स्यायिभाव वाचना रूप से उस प्रकार सदा स्थित रहते हैं जिस प्रकार मिट्टी में गन्ध; और जिस प्रकार मिट्टी में सूख-विलयमान गन्ध अन्न का संयोग पाकर प्रकट हो जाता है, ठीक प्रकार स्यायिभाव भी विभाव, अनुभाव और व्यभिचारीभाव के संयोग से व्यक्त (परिचित) होने पर नाद्विषयक भाषा में 'रस' नाम से पुकारे जाते हैं ।^१ एक अन्य शौरिक उदाहरण में यह सिद्धान्त और अधिक स्पष्ट हो जाएगा—जिस प्रकार जामन (मूँठे आदि) के संयोग से दूध 'दही' के रूप में परिणत हो जाता है, उसी प्रकार विभावादि के संयोग से स्यायिभाव अपने चर्च्यमाण रूप में परिणत होकर 'रस' नाम से अभिहित होते हैं । दूसरे शब्दों में, अन्तःकरण में वाचना रूप से स्थित रत्यादि तभी तक स्यायिभाव कहे जाते हैं, जब तक वे विभावादि द्वारा चर्च्यमाण अवस्था तक नहीं पहुँच पाते । इसी अवस्था को पहुँचते ही उनका नाम 'रस' हो जाता है, अब वे स्यायिभाव नहीं कहाते । स्पष्ट है कि स्यायिभाव तो पूर्वसिद्ध है, पर रस पूर्वसिद्ध नहीं है । अतः स्यायिभावों की रस रूप में अभिव्यक्ति उस प्रकार नहीं मानी जाती, जिस प्रकार अन्वयारण्य पूर्व-विद्यमान घट दीपप्रकाश के द्वारा घट रूप में प्रकट होता है ।^२ अन्वकारण्य और प्रकाशत्व दोनों ही घट एक हैं; पर वाचना रूप में स्थित स्यायिभाव और चर्च्यमाणावरणापन्न स्यायिभाव दोनों अलग अलग हैं । पहले का नाम स्यायिभाव है, और दूसरे का नाम रस ।

रस का विभावादि के साथ सम्बन्ध—

इस सम्बन्ध में निम्न बातें उल्लेखनीय हैं—

(१) रस की प्रतीति तभी तक रहती है, जब तक विभावादि की प्रतीति रहती है । दूसरे शब्दों में, विभावादि और रस की प्रतीति में कारण-कार्यरूप पूर्वापर सम्बन्ध नहीं है; अपितु दोनों प्रतीतियों का एकत्र और

१. पा० प्र० १।२८

२. अपनी दृष्ट्यादिन्यायेन रूपान्तरपरिणतो व्यतीकृत एव रसः । न तु दीपेन घट इव पूर्वसिद्धो व्यन्यते । सा० द० २।१ (शुचि)

समकालीन अचस्थान है। अतः काव्यशास्त्र की भाषा में रस को 'समूहा-लम्बनात्मक'^१ और 'विभावादिजीवितावधि'^२ माना गया है।

(२) रसास्वादन प्रक्रिया में यद्यपि विभाव, अनुभाव और व्यभिचारि-माय खण्डशः एक-एक करके प्रतीत होते हैं; (यह अलग प्रश्न है कि उनकी यह स्पष्टता: प्रतीति अति त्वरित होने के कारण लक्षित नहीं होती); पर रस-प्रतीति में ये तीनों अखण्ड एवं अश्लिष्ट रूप में ही सहायक होते हैं; तभी रस को भी अखण्ड माना गया है।^३ और यही कारण है कि रसचर्चणा में विभावादि में से किसी एक की सर्वाधिक अथवा सर्वातिशयादक रूप में प्रतीति नहीं मानी गई—'प्रपानक रसव्याय' से तीनों की अश्लिष्ट, अतएव विचित्र और अचर्यानीय प्रतीति हो रही होती है।^४

(३) इसके अतिरिक्त रस-प्रतीति में विभावादि समान रूप से सहायक होते हैं। यही कारण है कि किसी रचना में विभावादि में से केवल किसी एक का वर्णन होने पर भी शेष दो भावों की समान रूप से आक्षेप द्वारा स्वतःप्रतीति होने पर ही रसचर्चणा सम्भव है, अन्यथा नहीं।^५

(४) लौकिक कारण, कार्य और सहकारिकारणों को काव्य-नाट्य के अन्तर्गत क्रमशः विभाव, अनुभाव और उचारिभाव के नाम से भी तभी पुकारा जाता है, जब ये व्यक्तिगत सम्बन्ध छोड़कर साधारणीकरण व्यापार द्वारा सार्वकालिक और सार्वदेशिक रूप प्राप्त कर लेते हैं।^६ अभिनवगुप्त और उनके अनुयायियों के मत में उम्हें वह रूप व्यञ्जना-भूति के द्वारा प्राप्त होता है।

१. परमादेव विभावादिसमूहालम्बनात्मकः ।

तस्मान्न कार्यः X X X ॥ सा० ६० ३।२।

२. का० प्र० पृष्ठ ३३

३. विभावा अनुभावाद्य सात्विद्या व्यभिचारिणः ।

प्रतीयमाना प्रथमं अखण्डा, यान्त्यखण्डताम् ॥ सा० ६० पृष्ठ ६०

४. सा० ६० ३।१६

५. यद्यपि विभावानामनुभावानां X X X व्यभिचारिणां केवलानामत्र स्थितिः, तथाप्येतैरामभावाण्यभिव्यन्तमद्रुपाद्यैः मति नानैः अन्तिभूत्विति ॥ —का० प्र०, पृष्ठ ६८

६. का० प्र० पृष्ठ ३१-३३

निष्कर्ष यह कि लौकिक कारणादि कान्य-नाटक में व्यञ्जना वृत्ति के बल पर विभावादि नामों से अभिहित होते हैं। ये विभावादि सद्दय के स्थायिभावों को जब चर्च्यमाण स्थिति तक पहुँचा देते हैं, तो इन्हें 'रस' नाम से पुरारा जाता है। यद्यपि विभावादि के संयोग द्वारा निष्पत्ति तो चर्चया की होती है; पर 'चर्चया' को ही 'रस' का अपर पर्याय मान लेने पर विभावादि के संयोग द्वारा रस की भी निष्पत्ति गौण रूप से मान ली जाती है।^१ और यही कारण है कि विभावादि और चर्चया में कारणकार्य-सम्बन्ध की स्वतःसिद्ध स्वीकृति के साथ-साथ विभावादि और रस में भी कारणकार्य-सम्बन्ध की गौण रूप से स्वीकृति कर ली जाती है, पर वस्तुतः विभावादि और रस में समूहालम्बनात्मक रूप सम्बन्ध होने के कारण विभावादि को 'कारण' और रस को 'कार्य' नहीं माना जा सकता।^२

रस का स्वरूप—किसी भी भावप्रधान और चक्षुरिन्द्रिय-भाष्य पदार्थ का स्वरूप सत्य, नियत और सचित शब्दों में निर्धारित कर सकना न केवल कठिन है, अपितु नितान्त असम्भव है। ऐसे स्थलों में एक तो व्याख्यात्मक रूप को अपनाना पड़ता है; और दूसरे 'नेति-नेति प्रक्रिया' को। पर फिर भी जब स्वरूप की इच्छा-मात्र व सम्बन्ध में आशंका तथा और अधिक ज्ञानप्राप्ति की जिज्ञासा धनी रहती है, तो आप्त पुर्यों के अनुभव को साक्षी रूप में उपस्थित करके कुछ सीमा तक इसे शान्त कर दिया जाता है। ठीक यही स्थिति रसरूप-निर्धारण के विषय में भी है, इसे नये दुले शब्दों में प्रस्तुत कर सकना आसकारियों के लिए नितान्त असम्भव सा हो गया।

अलकारिकों ने रस को वेदान्तरस्पर्शशून्य, ब्रह्मास्वादसहोदर; अक्षरबद्ध, चिन्मय, स्वयमवाच्य और अलौकिक माना है।^३

रसास्वादन के समय सद्दय का सस्वगुण्य अन्य दो गुणों-रजस् और समस का आच्छादन कर लेता है, यही कारण है कि उस समय किसी भी अन्य विषय का ध्यान तक पास नहीं पटकने पाता। यौगिक क्षेत्र में जिस प्रकार कोई त्रिरत्ना मर्यादा समाधिस्थ योगी ब्रह्मास्वाद—ब्रह्मप्राप्ति रूपी

१. चर्चयानिष्पत्त्या तस्य निष्पत्तिरुपरितेति कर्वाँऽप्युच्यताम् ।

—सा० प्र० ३९

आनन्द—को प्राप्त करता है, उसी प्रकार साहित्यिक क्षेत्र में भी कोई पुण्य-वान् सद्दय लगभग वैसा ही आनन्द प्राप्त करता है ।

रस अस्वस्व, चिन्मय और स्वयंप्रकाश है । रसास्वादन के लिए यद्यपि रत्यादि और विभावादि की सहायता की अपेक्षा रहती है, अतः विभिन्न विषयों से निर्मित होने के कारण रस को 'अखण्ड' मानने पर आपत्ति की जा सकती है, पर वस्तुतः रस रत्यादि और विभावादि से अलग और कुछ भी नहीं है; रत्यादि और विभावादि के ज्ञान से वह नितान्त अभिन्न है ।^१ इनके समूहात्मनात्मक ज्ञान का नाम ही तो रस है,^२ अतः अपने ही अंगों से निर्मित पदार्थ को 'अखण्ड' ही मानना चाहिए । रस स्वयं चिन्मय अर्थात् आत्मस्वरूप ज्ञान है, यह ज्ञाप्य नहीं है । पर स्वयं ज्ञान होते हुए भी यह किसी ज्ञापक की अपेक्षा नहीं रखता—मला सूर्य को भी कभी अपने आपको प्रकाशित करने के लिए किसी अन्य साधन की आवश्यकता रही है—तभी रस को 'स्वप्रकाश' तथा 'स्वाकार इवाऽभिन्नोऽपि गोचरीकृतः' कहा गया है ।^३

लौकिक पदार्थों अथवा विषयों की परिधियों में बद्ध न हो सकने के कारण रस अलौकिक है । उदाहरणार्थ कतिपय परिधिर्वा निम्नलिखित है—

(१)

लौकिक पदार्थ कार्य और ज्ञाप्य होते हैं । उदाहरणार्थ कुलाल-चक्रादि 'घट' के कारक हेतु हैं और 'दीप' अन्धकारस्थ 'घट' का ज्ञापक हेतु है । अतः घट कार्य भी है, और ज्ञाप्य भी । पर रस न तो कार्य है और न ज्ञाप्य है । क्योंकि कुलाल-चक्रादि के विनष्ट होने पर भी घट की दियति बनी रहती है, किन्तु इधर रस 'विभावादि-जीवितावधि' है—विभावादि के समूह पर ही इसकी स्थिति अवलम्बित है; इनके अभाव में रस की उत्था ही सम्भव नहीं है । अतः यह कार्य नहीं है । यह ज्ञाप्य भी नहीं है, क्योंकि लौकिक ज्ञाप्य पदार्थ कभी कभी विद्यमान होते हुए भी प्रतीत नहीं होते, जैसे अन्धकारस्थ घट, अथवा पृथ्वी में गड़ा हुआ धन; पर रस को विद्यमानता होने पर इसकी प्रतीति अवश्यम्भावी है ।^४

१, २. सा० द० ३।२८, २१

३. का० प्र० पृष्ठ ६३

४. (क) स च न कार्यः विभावादिविनाशोऽपि तस्य सम्भवप्रसंगात् । नापि ज्ञाप्यः सिद्धस्य तस्यासम्भवात् ।—का० प्र० पृष्ठ, ६४

(ख) सा० द० ३।२०, २१

(२)

लौकिक पदार्थ वर्तमान, भूत अथवा भविष्यत्कालीन होते हैं, पर रस साक्षात् आनन्दमय और प्रकाशरूप होने के कारण न भूत है और न भविष्यत् है। यह वर्तमान भी नहीं है। क्योंकि वर्तमान लौकिक पदार्थ कार्य अथवा शाप्य होते हैं; पर इधर रस के कार्य अथवा शाप्य न होने के कारण प्राचीन आचार्यों ने इसे वर्तमान भी नहीं माना।^१ रस नित्य भी नहीं है, क्योंकि विभावादि के ज्ञान से पूर्व इसकी सत्ता ही सम्भव नहीं है।^२

३

रस लौकिक विषयों के समान न तो परोक्ष ज्ञान है और न अपरोक्ष ज्ञान है। क्योंकि साक्षात् आनन्द का विषय होने के कारण इसे परोक्ष नहीं कह सकते हैं; और शब्द का विषय होने (दूसरे शब्दों में वाञ्छुप विषय न होने) के कारण इसे अपरोक्ष नहीं कह सकते।^३

(४)

रस न निर्विकल्पक ज्ञान है, और न सविकल्पक।^४ निर्विकल्पक ज्ञान किसी भी प्रकार की विशिष्टता की अपेक्षा नहीं रखता—घट के 'घटत्व' को जानने से पूर्व 'यह कुछ है' केवल इतना ही मात्र ज्ञान निर्विकल्पक कहाता है; पर रस विभावादि के बोध से सम्बद्ध भी है और परम आनन्दमय भी है—उसकी यह विशिष्टताएँ उसके निर्विकल्पक ज्ञान होने में बाधक हैं। सविकल्पक ज्ञान शब्द का विषय होता है। उदाहरणार्थ घट, पट आदि पदार्थों का बोध इन्हीं शब्दों से हो जाता है। पर 'रस' शब्द कहने मात्र से रस का बोध नहीं होता। रस अनुभूति का विषय है, सभी रस को वाच्य न मानकर व्यय्य माना गया है। अतः रस सविकल्प ज्ञान भी नहीं है।

पर सत्य तो यह है कि रस का इतना विशद, व्याख्यात्मक और नकारात्मक स्वरूप प्रस्तुत करके भी काव्यशास्त्रियों की इसके स्वरूप के विषय में जिज्ञासा शान्त नहीं हुई; और सभी उन्होंने इसे 'अनिर्वचनीय' कह कर प्रकारान्तर से अपनी पराजय स्वीकार कर ली है। पर हाँ, 'रस'

१. २. सा० द० ३। २२, २३; २१; २५

३. सा० द० ३। २२, २३; २१; २५

४. वा० प्र० पृष्ठ ३४, सा० द० ३। २३-२५

नाम का कोई ज्ञान है अवश्य, और इसका प्रबल प्रमाण है—सहृदयो का चर्चया-व्यापार, जो रस से अभिन्न होने के कारण रस का अपर पर्याय है।^१

अलंकार-सम्प्रदाय और रस

अलंकारवादी आचार्य—अलंकार-सम्प्रदाय के प्रमुख दो स्तम्भ हैं—मामह और दरदो। इन आचार्यों ने रस की महत्ता स्वीकार करते हुए भी रस, भाव आदि को रसवत् आदि अलंकारों के अन्तर्गत सम्मिलित कर अलंकार-सम्प्रदाय की पुष्टि की है। उद्गट भी निस्सन्देह अलंकारवादी आचार्य रहा होगा—अपने 'काव्यालंकारसारसङ्ग्रह' में मामह द्वारा निरूपित सभी अलंकारों का लगभग मामह-सम्मत निरूपण सरल शैली में प्रस्तुत कर उन्होंने अलंकारवादी आचार्य मामह का अनुकरण करते हुए प्रकारान्तर से अलंकारवाद का समर्थन किया है। इसके अतिरिक्त इनका 'मामह-विघरण' नामक विख्यात (पर श्रमाप्य) ग्रन्थ तो इन्हें मामह का अनुयायी सिद्ध करता ही है।

द्वट्ट की स्थिति उपर्युक्त तीनों आचार्यों से विभिन्न है। वह एक ओर मामह आदि के अलंकार-सम्प्रदाय और दूसरी ओर मावी आचार्यों—आनन्दवर्द्धन आदि के रसवन्नि सम्प्रदाय से प्रभावित है। निस्सन्देह उसका झुकाव रस-सम्प्रदाय की ओर अधिक है। यही कारण है कि एक ओर तो उसने रसवत् आदि अलंकारों को अपने ग्रन्थ में स्थान नहीं दिया, और दूसरी ओर रसवादियों के समान रस की महत्ता स्वीकार करते हुए उसका पूरे चार (१२-१५) अध्यायों में विशद रूप से निरूपण किया है।

अलंकारवादियों द्वारा रस की महत्त्व-स्वीकृति—मामह और दरदो ने रस का महत्त्व स्पष्ट शब्दों में स्वीकार किया है। दोनों आचार्यों ने रस को महाकाव्य के लिए एक आवश्यक तत्त्व ठहराया है।^२ मामह के कथनानुसार नारस और शुभ्र भी शास्त्रीय चर्चा रस-सयुक्तता के ही कारण उस प्रकार सरल प्रास बन जाती है, जिस प्रकार मधु अथवा शर्करा से आवेष्टित^३

१. प्रमार्थं चर्चयौवात्र स्वाभिन्ने विदुषो मतम् ॥ सा० द० ३।२६
२. (क) युक्तं लोकस्वभावेन रसैरच सकलैः पृथक् ॥ का० अ० १।२१
(ख) अलंकृतमसहिप्तं रसभाव निरन्तरम् ॥ का० द० १।१८
३. स्वादुकाव्यरसोन्मिथं शास्त्रमप्युपयु जते ।
प्रथमास्तीदमधय. पिबन्ति कटु श्रीपविम् ॥ का० अ० ५।३

कट्ट ओपधि । दशढी ने स्वसम्मत वैदर्भी मार्ग के प्राण-स्वरूप^१ गुणों में से माधुर्य गुण के दोनों रूपों—वाक्गत और वस्तुगत—को रस पर ही अवलम्बित माना है । उनके शब्दों में माधुर्य गुण की मधु के समान रसवत्ता मधुओं व समान सङ्ख्या को प्रसन्न बना देती है ।^२ वाक्गत माधुर्य का अपर नाम धृत्यनुप्रास है^३, और वस्तुगत माधुर्य का अपर नाम अग्राम्यता है । 'अग्राम्यता' ही काव्य में रस-सेचन के लिए सर्वाधिक शक्तिशाली अलंकार (गुण) है ।^४ दशढी ने अग्राम्यता व दोनों उपरूपों—शब्दगत और अर्थगत, (विशेषत अर्थगत)—को भी रस पर ही अवलम्बित माना है ।^५

इस प्रकार अलंकारवादी भामह और दशढी ने रस के प्रति समुचित समादर भाव प्रकट किया है । इसका कारण अनेक हो सकते हैं । दोनों आचार्यों (विशेषतः दशढी) का परिहृदय 'रस' के प्रति आकृष्ट होकर उसका गुण गान करने को बाध्य हो गया हो । अथवा भरत के समय से (लगभग पिछले छ सात सौ वर्षों से) लेकर भामह और दशढी के समय तक चला आ रहा रस सम्प्रदाय का अक्षुण्ण प्रभाव अलंकार सम्प्रदाय के कट्ट पद्धतियों को कुछ धीमा तक सही प्रभावित करने से विरत न हो सका हो । कट्ट का मुक्ताव रससम्प्रदाय की ओर अधिक है—यह हम पाछे कह आए हैं । भामह और दशढी के समान इन्होंने भी रस की महाकाव्य के लिए आवश्यक तत्त्व माना है ।^६ प्रथम बार इन्होंने ही वैदर्भी आदि रीतियों और मधुरा, ललिता नामक वृत्तियों के रसानुकूल प्रयोग की ओर निर्देश किया है,^७ भृंगार रस व अन्तर्गत नायक-नायिका-भेद का निरूपण किया

१. का० द० ११४२, विशेष विवरण के लिए देखिये प्रस्तुत प्रबन्ध गुण प्रकरण ।
२. मधुर रसवद् वाचि, वस्तुन्वयि रसस्थिति ।
येन माघन्ति धीमन्तो मधुनेत्र मधुवता ॥ का० द० ११५१
३. का० द० ११५२
४. कामं सर्वाप्यलंकारो रसमर्थे निविन्वति ।
तथाप्यग्राम्यतैवेन भार वहति भूयसा ॥ का० द० ११६२
५. अग्राम्योऽर्थो रसावह शब्देऽपि प्राग्वताऽप्येव ।

का० द० ११६४ ६५

है;^१ और भृगार रस का प्राधान्य स्पष्ट शब्दों में घोषित किया है।^२ इन्होंने रस के ही आधार पर काव्य और शास्त्र में एक स्पष्ट विभाजन रेखा खींच दी है—काव्य में रस के लिए कवि को महान् प्रयत्न करना चाहिए; अन्यथा यह [नीरस] शास्त्र के उम्मान उद्भोजक रह जाएगा।^३ रस के औचित्य-पूर्ण प्रयोग करने पर भी रुद्रट ने बल दिया है। उनके कथनानुसार प्रसंगा-नुकूल रस के स्थान पर अन्य रस का अनुचित प्रयोग अथवा प्रसंगानुकूल भी रस का निरन्तर (सीमाविशय) प्रयोग 'विरसता' नामक दोष कहाता है।^४ स्पष्ट है कि रुद्रट का उपर्युक्त दृष्टिकोण रसवादियों के ही अनुकूल है।

अलंकारवादियों द्वारा रस का अलंकार में अन्तर्भाव—भामह, दण्डी और उद्भट तीनों आचार्यों ने रस, भाव, रसाभास और भावाभास को क्रमशः रसवत्, प्रेयस्वत् और ऊर्जस्ति अलंकारों के नाम से अभिहित किया है, तथा उद्भट ने 'समाहित' नामक अन्य अलंकार को भावशान्ति का पर्याय माना है। भामह और दण्डी ने भी 'समाहित' अलंकार का निरूपण किया है, पर उसका सम्बन्ध 'रस' के साथ खींचतान कर ही स्थापित किया जा सकता है।

यद्यपि दण्डी को भामह से और उद्भट को भामह और दण्डी से इस विषय को प्रस्तुत करने में प्रेरणा मिली है, पर उदाहरणों की दृष्टि से दण्डी और उद्भट का यह निरूपण क्रमशः उत्तरोत्तर प्रबल है; और परिभाषाओं की दृष्टि से उद्भट इन सबसे आगे बढ़ गए हैं। उद्भट द्वारा प्रतिपादित परिभाषाएँ विषय को अत्यन्त स्पष्ट और निकसित रूप में प्रस्तुत करती हैं।

रसवत् अलंकार की परिभाषा दण्डी के शब्दों में अत्यन्त सीधी-सादी और सक्षिप्त है—रसवद् रसपेशलम्। (का० आ० २।३७५)। उद्भट ने भामह के ही शब्दों को अपनाते हुए उसमें रस क अवयव-भूत पाँच साधनों की ओर भी निर्देश कर दिया है—

१. का० अ० १२वां, १३ वां अध्याय
२. का० अ० १४।३८
३. तस्मात्तत्कचैव्यं यत्नेन मदीयसा रसैर्दुःकम् ।
उद्भोजनमेतेषां शास्त्रवदेवान्यथा हि स्यात् ॥ का० अ० १२।२
४. का० अ० ११।१२, १३

रसवर्णितस्वच्छम्भरादिरसाद्यम् ।

स्वच्छन्दस्वार्थिसञ्चारविम्बामिनवासाद्यम् ॥ का० सा० ५०५।३

इन पाँच साधनों में से स्थायी, सञ्चारी और विभाज तो रससम्प्रदाय द्वारा स्वीकृत हैं, 'अभिनय' भरत-सम्मत आगिनादि चार प्रकार के अभिनयों का पर्याय है। इस साधन की परिगणना से प्रतीत होता है कि उद्भट को या वो भरत के अनुसार केवल नाटक को ही रस का विषय मानना अभीष्ट है, काव्य के अन्य श्रंगों को नहीं, या फिर उद्भट के समय तक केवल नाटक को ही रस का विषय माना जाता रहा होगा। पाँचवा साधन है—'स्वच्छन्द'। प्रतिहारेन्दुरान की व्याख्या के अनुसार इसका अर्थ है भृङ्गारादि रसों, रत्यादि स्थायिभावों और औत्सुक्यादि सञ्चारिभावों की रसशब्दवाच्यता।^१ स्वयं उद्भट ने रसवत् अलंकार के उदाहरण में स्थायिभाव वाची कन्दर्प (रति) और सञ्चारिभाववाचा औत्सुक्य, चिन्ता तथा प्रमोद (हर्ष) शब्दों का प्रयोग किया है।^२ रस के उदाहरणों में 'स्वच्छन्दवाच्यता' की यह शर्त उद्भट के समय में सम्भवतः अनिवार्य रही होगी, जिसका कि आगामी आचार्यों को खण्डन करके इसे रस-शेष मानना पड़ा होगा।^३

मेघ (मेघस्वत्) की परिभाषा मामद ने प्रस्तुत नहीं की। दशवीं प्रस्तुत परिभाषा 'मेघ प्रियतरुख्यानम्' (का० आ० २।२७५) को रणवनिवादियों द्वारा सम्मत 'भाव' के निष्ठ स्वीचतान कर लाया जा सकता है। उद्भट की परिभाषा वहीं अधिक स्पष्ट और विषयानुद्भूत है—अनुभाव आदि के द्वारा रति आदि स्थायिभावों का काव्य में बन्धन मेघस्वत् का विषय है।^४ दूसरे शब्दों में, वह काव्य जिसमें स्थायिभावों को रसान्ता तक नहीं पहुँचाया गया, प्रयस्वत् अलंकार कहाता है। निस्सन्देह रस-वनिवादियों का ऐसा काव्य में ही 'भाव' की विद्यमानता अभीष्ट है, पर वही जहाँ 'भाव' अगभूत रूप में वर्णित न होकर अगभूत रूप में वर्णित किया जाए।

ऊर्ध्वदि अलंकार के मामद और दशवीं द्वारा प्रस्तुत उदाहरणों से

१, २. का० सा० सं० (टीक्याग) पृष्ठ ५३^६

३. का० प्र० ७।६०

४. रत्यादिमानों भावानामनुभावादिस्वर्चै ।

यत्कर्म्यं वप्यते सत्स्वित्येष्वदुदाहृतम् ॥ का० सा० म० १।२

प्रकट होता है कि इस अलंकार का सम्बन्ध केवल ऊर्जस्वि वचनों के कथन से है, रस और भाव सम्बन्धी किसी अनौचित्य से नहीं है।^१ दण्डि प्रस्तुत परिभाषा—'ऊर्जस्वि रुढाहकारम्' (का० ६० २।२७५) भी ऊर्जस्वि के वास्तविक स्वरूप—रस भावाभासत्व—को स्पष्ट शब्दों में प्रकट नहीं करती। पर उद्भट ऊर्जस्वि के इस रूप को अपनी परिभाषा और उदाहरण दोनों में निस्सन्देह स्पष्ट कर पाए हैं—काम, क्रोध आदि कारणों से रसों और भावों का अनौचित्य रूप से प्रवर्तन ऊर्जस्वि अलंकार का विषय है।^२ उदाहरणार्थ—शिव जी के काम का वेग इतना बढ़ गया कि वे सम्भारों को छोड़ कर पार्वती को बलपूर्वक पकड़ने को उद्यत हो गए।^३ उद्भट की यह परिभाषा रसस्वनिवादियों द्वारा सम्मत परिभाषा से मेल खाती है। अन्तर इतना है कि रसस्वनिवादी अगभूत रसाभास भावाभास को ऊर्जस्वि अलंकार मानते हैं और उद्भट अगभूत रसाभास-भावाभास को। ऐसा प्रतीत होता है कि मामू और दण्डी के समय में ऊर्जस्वि अलंकार का जो स्वरूप था, वह उद्भट के समय तक आते आते रसस्वनिवादियों के उद्दीयमान प्रभाव के कारण बदल गया।

समाहित की परिभाषा में उद्भट ने रस, भाव, रसाभास और भावाभास की शान्ति को—इतनी अधिक शान्ति कि जिसमें (समाधि अथवा के समान) अन्य किसी रस, रसाभास आदि के अनुभावों की प्रतीति न हो— इस अलंकार का विषय माना है।^४ रसस्वनिवादी आचार्यों और उद्भट की धारणा में यहाँ भी यही प्रधान अन्तर है, जिसका पीछे प्रेयस्वत् और ऊर्जस्वि अलंकार ने निरूपण में उल्लेख किया जा चुका है। समाहित का अर्थ है एक भाव का परिहार अथवा शान्ति। समाधि और समाहित शब्दों में प्रत्यक्ष भेद के अतिरिक्त और कोई अन्तर नहीं है। यही कारण है

१. का० श्र० ३।७, का० श्र० २।२८३-२८५

२. अनौचित्यप्रवृत्ताना कामक्रोधादिकारणात् ।

भावाना च रसात्ता च बन्ध ऊर्जस्वि कथ्यते ॥ का० सा० स० ४।५

३. तथा कामोऽप्य नृत्ये यथा हिमतिरे सुतरम् ।

सप्रहोतु प्रवृत्ते हृदेनापास्य सन्पयम् ॥ का० सा० स० पृष्ठ ५४

४. रसभावतदाभासवृत्तै प्रथमबन्धनम् ।

अन्यानुभावनश्शून्यरूपं यत्तत् समाहितम् ॥ का० सा० स० ४।७

कि भामह और विशेषतः दण्डी द्वारा प्रस्तुत समाहित अलंकार का उदाहरण तथा दण्डि-सम्मत इस अलंकार का लक्षण भी रसध्वनि-वादी मम्मट के समाधि अलंकार का ही रूप प्रस्तुत करता है ।^१ यदि अलंकार-वादी आचार्य उद्दमट ने इस अलंकार के निरूपण में भी भामह और दण्डी का अनुकरण न करके रसध्वनिवादियों का ही अनुकरण किया है, तो इसका श्रेय रस-सम्प्रदाय के वर्तमान प्रभाव को ही मिलना चाहिए ।

इसी सम्बन्ध में उद्दमट प्रस्तुत उदात्त अलंकार का एक भेद भी अविच्छेद्य है, जिसमें उन्होंने और उनके ग्रन्थ के व्याख्याता प्रतिहारेन्दु-राज ने अगभूत रसादि को द्वितीय उदात्त अलंकार के अन्तर्गत सम्मिलित किया है ।^२ उनके इस कथन का अनुमोदन आगे चल कर अलंकार-सर्वस्वक प्रणेता कव्यक ने भी किया है—

यत्र यस्मिन् दराणे वाक्यार्थभूता रसादयो रसवशात्कालकारा,
सर्गागभूतरसादिविषये द्वितीय उदात्तालकार ।

—अलं० सर्व० पृष्ठ २६३

उपर्युक्त विवेचन से यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि अलंकारवादी आचार्य—

(१) अगभूत रस, भाव, रसामास भावाभाव और भावशान्ति को क्रमशः रसवद्, प्रेयस्वत्, ऊर्जस्वि और समाहित अलंकारों से अभिहित करते हैं, और

(२) अगभूत रसादि को द्वितीय उदात्त अलंकार से ।

रसवादियों द्वारा अलंकारवादियों का खण्डन—अलंकारवादी आचार्यों का दृष्टिकोण रसध्वनिवादी आचार्यों के दृष्टिकोण से नितागत

१ का० अ० ३।१०, का० आ० २।२६८-२६९, का० प्र० १०।१।२ (सूत्र), ५३४ (पद्य सख्या)

२ उदात्तमृद्धिमद्रसु चरितं च महारमनाम् ।

उपलक्षणतां प्राप्तं नेतिवृत्तत्वमागतम् ॥

× × × × यत्र च रसास्तरपर्यशाऽत्रगम्यन्ते तत्र
तेषां × × रसवदलकारो भवति । तेन 'उदात्त
च यत् श्लेषे' इत्याद्युदात्तलकारोदाहरणे कुनोऽत्र रसवदलकारगन्धोऽपि ।
तदुक्तम् उपलक्षणतां प्राप्तिमिति ।—का० मा० सं० ४।८ (वृत्ति)

भिन्न है। अलंकारवादियों के मत में काव्य के सभी अंग—गुण, रीति, वृत्ति, रस आदि—उसके शोभाकारक धर्म हैं, और ये धर्म अलंकार नाम से अभिहित होते हैं। सम्भवतः इनसे प्रभावित होकर रीतिवादी वामन ने अलंकार को न केवल सौन्दर्यजनक धर्म कहा; अपितु 'सौन्दर्य' को ही अलंकार की उदाहरण दी। निष्कर्ष यह कि अलंकारवादी 'अलंकार' को काव्य का 'सर्वे सर्वाः' मानते हैं। पर इधर रसवादी इसे सौन्दर्योत्पादन का साधन-मात्र कहते हैं। इनके मत में इसका साध्य रस है। सौन्दर्य-वर्द्धन की प्रक्रिया इस प्रकार है—अलंकार प्रत्यक्ष रूप से शब्दार्थ रूप शरीर को शोभित करते हुए भी मूलतः रसरूप आत्मा का ही उपकार (शोभावर्द्धन) करते हैं। किन्तु यह नितान्त आश्चर्यक नहीं कि वे सदा ही इसका उपकार करें, कभी नहीं भी करते। दृष्टिकोण की यही विभिन्नता ही रस को एक शोर गौण ध्यान और दूसरी ओर प्रधान ध्यान देने का प्रमुख कारण है।

उपर्युक्त दृष्टिकोण रसवादों अलंकारों और रस, रसाभास आदि के पारस्परिक सम्बन्ध पर भी लागू होता है। रसवादी रस, भाव, रसाभास-माध्याभास और भावशान्ति को क्रमशः रसवद्, प्रियस्वत्, ऊर्जस्वि और समाहित अलंकारों से सभी अभिहित करते हैं, जब ये अंगी (प्रधान) रूप से वर्णित न हो कर अंग (गौण) रूप से वर्णित किए गए हों—

प्रधानेऽन्यत्र वाक्यार्थे यत्रान्तु रसादयः ।

काव्ये तस्मिन्प्रलंकारो रसादिरिति मे मतिः ॥ पृ० २१५

यही कारण है कि प्रायः सभी रसवादी आचार्य इन्हें गुणीभूतव्यग्य के 'अपरस्याग' नामक भेद के अन्तर्गत निरूपित करते हैं; न कि अनुप्रास, उपमादि विभालंकारों के साथ। रसध्वनिवादियों द्वारा अंगभूत रसादि को रसवादों अलंकारों में अन्तर्भूत कर लेने पर उद्भट-सम्मत द्वितीय उदात्तालंकार सम्बन्धी धारणा भी स्वतः ही अमान्य सिद्ध हो जाती है—
रसाङ्गीनामद्रव्ये रसवदाद्यलंकारः अगत्वे तु द्वितीयोदात्तालंकारः—तदापि परास्तम् । सा० द० १०।१० (वृत्ति)

रसवादी आचार्य अलंकारवादियों की इस धारणा से किसी भी स्थिति में सहमत नहीं हैं कि अंगभूत रसादि को अलंकारों के अन्तर्गत माना जाए। इनके मत में रसादि अलंकार्य हैं और उपमादि अलंकार। अलंकार का कार्य है अलंकार्य का चमत्कारोत्पादन। यदि रसादि को ही अलंकार मान लिया जाए, तो फिर वह किस के चास्त्व को बढ़ाते हैं।

मला कोई स्वयं अपना भी कभी चारुत्व हेतु हो सकता है—

यत्र च रसस्य चाक्षर्याभावस्तत्र कथमलकारत्वम् । अलकारो हि
चारुत्वहेतुप्रसिद्धः । न स्वसाक्षात्मेवाऽऽत्मनश्चारुत्वहेतुः । ध्व० २।५ (वृत्ति) ।
अतः अलकार्यं तो अलकार स सदा विभिन्न रहेगा ।^१

कुन्तक द्वारा अलकारवाद्याओं का एखडन—रसवादियों की
उपर्युक्त धारणा से बक्रोचिंवादी कुन्तक भी पूर्ण रूप से सहमत हैं । भामह,
दण्डी और उद्दमक उपर्युक्त मत का एखडन करते हुए रसवादियों के
समान उन्होंने भी रसादि का अलकार का विषय नहीं माना । इस सम्बन्ध
में उन्होंने दो प्रमुख तर्क उपस्थित किए हैं—

पहला तर्क यह कि रस अलकार्य है । उसे रसवादों अलकार मान
लेने पर अपन में ही त्रिधा का निरोध हो जायगा—अलकार्य अपना अल
करण क्या करेगा ? क्या कभी कोई अपन कन्धे पर स्वयं मा चढ सकता
है ।^२ वस्तुतः रस से अपन स्वरूप के अतिरिक्त किसी अन्य (अलकार आदि)
दत्त की प्रतीति नहीं हो सकती, फिर उस अलकार कैसे मान लिया जाए ?

इस सम्बन्ध में कुन्तक का दूसरा तर्क यह है कि 'रसवदलकार' इस पद
के शब्दार्थ की संगति नहीं बैठती । इस पद के दो विग्रह सम्भव हैं—(क)
रस जिसमें रहता है, वह रसवत्, उस रसवत् का अलकार = रसवदलकार ।
(ख) जो रसवान् भी है और अलकार भी = रसवदलकार ।^३ पर ये दोनों
विग्रह रस (अलकार्य) का अलकार सिद्ध करने में संगत नहीं हो सकते—

अलकारो न रसवत् परस्याऽऽनिभासनात् ।

स्वरूपादतिरिक्तस्य शब्दार्थासंगतेरपि ॥ ध० जी० १।११

किन्तु कुन्तक अलकारवाद्याओं का एखडन करते हुए भी रसवत्
अलकार के स्वरूप न विषय में रसवाद्याओं से सहमत नहीं हैं कि अगभूत

१ रसभावतद्रामान्यभावशाल्यादिरकम् ।

भिन्नो रसाद्यलकारादलकार्यतया स्थितः ॥ का० प्र० ४।२९

२ व० जा० १।१३ तथा वृत्तिमाग

३ (क) रसा विषये निप्यति यस्वति मन्प्रप्यथे विहिते नस्यालकार
इति पक्षसिद्धिमाग क्रियते ।

(ख) रसवांस्वाभावत्तकाररचिति विरापण्यमामो धी ।

रस को इस अलंकार की सजा दे दी जाए। उन्होंने यहाँ परम्परा विद्वद् भी एक नितान्त मौलिक धारणा प्रस्तुत की है। 'रसवत्' का उन्होंने सीधा सा अर्थ किया है—जा अलंकार रस के तुल्य रहता है, उसे 'रसवत्' अलंकार कहते हैं। अलंकार की यह स्थिति तभी सम्भव है, जब रसवत्ता के विधान से वह सद्दियों को आह्लाद प्रदान करने का कारण बन जाए—

रसेन वर्तते तुल्यं रसवच्चविधानतः ।

यो अलंकारः ॥ रसवत् सद्दिदाह्लादनिर्मिते ॥ व० जी० ३११५

और इसी मद्दता के कारण उन्होंने रसवत् अलंकार को सब अलंकारों का 'जीवित' माना है ।^१

कुन्तक का अभिप्राय यह है कि उपमादि अलंकार यदि केवल कोरी कल्पना की ही सृष्टि करते हैं, तब तो वे [साधारण] अलंकार मात्र हैं; पर जब वे विशिष्ट चमत्कारयुक्त विषय-सामग्री को—इतनी विशिष्ट कि जो 'रसवत्ता' क ही निकट पहुँच जाती है—प्रस्तुत करके सद्दियों को आह्लाद देते हैं तो नहीं वही उपमादि अलंकार रसवदलंकार नाम से पुकारे जाते हैं ।^२

निष्कर्ष यह कि कुन्तक के मत में—

(१) उपमादि अलंकार सामान्य स्थिति में तो अपने अपने नामों से पुकारे जाते हैं ।

(२) परन्तु जब वे सरस रचना के तुल्य आह्लाददायक सामग्री प्रस्तुत करते हैं, तभी वे 'रसवदलंकार' से अभिहित होते हैं ।

(३) रसवदलंकार रस के तुल्य आह्लादक होने के कारण सब अलंकारों का जीवित (सर्वोत्तम अलंकार) है, पर साक्षात् रस नहीं है ।

उदाहरणार्थ, किसी रस-विहीन रचना में उपमा का प्रयोग उपमा अलंकार कहा जाएगा, पर किसी अन्य [सरस] रचना में वही प्रयोग भुङ्गार रस अथवा किसी अन्य (वस्तु अथवा अलंकार सम्बन्धी) नमस्कृति का आभासरूप, अतएव सद्दियाह्लादकारी होने के कारण 'रसवदलंकार' नाम से पुकारा जाएगा ।

कुन्तक ने उपर्युक्त विग्रह के आधार पर रसवत् अलंकार के विषय

१. यथा स रसकनाम सर्वालंकारजीवितम् । व० जी० ३११४

२. यथा रस कश्चिदस्य रसवत्तां सद्दिदाह्लाद च विदधाति एवमुपमा-दिरप्युभय निःसादयन् भिन्नो रसवदलंकारः सम्भवति ।—व० जी० ३११६

में जो नवीन धारणा उपस्थित की है, वह प्रेयस्वत् आदि अन्य अलकारों के विषय में उपस्थित नहीं की। कारण यह हो सकता है कि 'प्रेयस्वदलकार' आदि पदां का शाब्दिक अर्थ अथवा निम्न उन की धारणा पर इतना चरितार्थ नहीं हो सकता जितना कि 'रसदलकार' का उपर्युक्त विग्रह। किन्तु फिर भी इन अलकारों के विषय में भी उन्हें यही धारणा अभीष्ट होगी, इसमें नितान्त सन्देह नहीं है।

कुन्तक की यह धारणा मौलिक और नवीन हाते हुए भी हमारी दृष्टि में वैज्ञानिक नहीं है। प्रथम तो कारा अलकार प्रयोग जो १७वीं भी (यस्तु, अलकार अथवा रस क) चमत्कार का प्रदर्शन नहीं करता, 'काव्य' सजा से अभिहित होने का वास्तविक अधिकार नहीं है, और दूसरे यदि चमत्कार प्रदर्शक अतएव सद्बुद्धवाङ्मय अलकार-प्रयोगों का 'रसदलकार' से अभिहित किया जाएगा, तो शुद्ध रस का उदाहरण नितान्त दुर्लभ हो जाएगा। जिस किसी भी काव्य स्थल में अलकार के सँकड़ों भेदाभेदों में से किसी भी एक भेद का कारण चमत्कारोपादन होगा, वही 'रसदलकार' की ही स्वीकृति प्रकारानुसार से यह सिद्धान्त मानने को बाध्य कर देती है कि शुद्ध रस का स्थल अलकार प्रयोग रहित होना चाहिये। वस्तुतः अलकारवादियों का मत रसवादियों से बचल वाच्य रूप से ही भिन्न है, आन्तरिक रूप से नहीं। अन्तर बचल सजा भिन्नता का है। अगभूत रसादि को 'रसादि' नाम से पुकार कर वे 'रसदलकार' नाम से पुकारते हैं और अगभूत रसादि को 'द्वितीय उदात्त अलकार नाम से, और इधर रसवादी अगभूत रसादि को अलकार की सजा देन के पक्ष में नहीं है, अगभूत रसादि को भले ही वे रसवादों अलकार नाम से अभिहित कर लें। इस प्रकार कुन्तक 'रसदलकार' की नवीन धारणा समुदायस्थित करके हमारे विचार में अलकारवादियों से भी एक पक्ष पीछे हटे हैं, आगे नहीं बढ़े। अलकार ध्वनित काव्य चमत्कार को रस का एक प्रकार न मान कर अलकार मान लेना मनस्तापक नहीं है।

रसवादों अलकारों की अपेक्षाएतत् उत्कृष्टता—रसादि को रसवादों अलकार नाम से अभिहित करते हुए भी रस की महत्ता को मुक्तकपट से स्वीकृत करने वाले अलकारवाद आचार्य रसद अलकारों का उपमादि अन्य अलकारों की अपेक्षा कुछ अथ तक उत्कृष्ट काटिक व शोभा-स्वरक धम अक्षर्य मानते होंगे, इसमें तनिक भी सन्देह नहीं होना

चाहिए। आगे चल कर कुन्तक ने रसवत् अलंकार को अन्य अलंकारों का 'जीवित' मानकर इसकी उत्कृष्टता स्पष्ट शब्दों में धोपित की है। रसध्वनिवादी मम्मट आदि आचार्यों ने रसवदादि अलंकारों को उपमादि के साथ चित्रकाव्य में स्थान न देकर गुणीभूतव्यग्य के 'अपरस्यांग' नामक भेद के अन्तर्गत निरूपित करके प्रकारान्तर से इन्हे उपमादि की अपेक्षा उच्च कोटि का काव्य स्वीकृत किया है।

परन्तु इधर विश्वनाथ ने 'अपरस्यांग' गुणीभूतव्यग्य के प्रकरण में मम्मट प्रस्तुत उदाहरणों के समकक्ष उदाहरण प्रस्तुत करते हुए भी रसवदादि अलंकारों का उपमादि अलंकारों के साथ निरूपित करके प्रकारान्तर से इन्हें सम-कोटि के ही अलंकार माना है। इस सम्बन्ध में विश्वनाथ द्वारा प्रस्तुत विचार विमर्ष अवेक्षणीय है—

रसवदादि को अलंकारत्व के साथ सम्बद्ध करने के विषय में चार विकल्प सम्भव हैं—

- क. रसवदादि अलंकार नहीं हैं;
- ख. रसवदादि को गौण रूप से अलंकार कहना चाहिए;
- ग. रसवदादि को प्रधान रूप से अलंकार मानना चाहिए;
- घ. रसवदादि उपमादि के समकक्ष अलंकार हैं।

इनमें से प्रथम तीन विकल्पों को विश्वनाथ ने अज्ञात आचार्यों के नाम से उद्धृत करके अन्त में चतुर्थ विकल्प को अपना मन्तव्य ठहराया है—

(क) अलंकार वे होते हैं जो वाच्य और वाचक (अर्थ और शब्द) की शोभा को उत्पन्न करते हुए रसादि ४ उपकारक हों^१ पर रस भाव आदि तो शब्द और अर्थ के उपकारक हैं, उपकारक नहीं, अतः वे (अगरूप से वर्णित किए जाने पर भी) अलंकार नहीं हो सकते।^२

(ख) रसवदादि को उपमादि के समान मुख्य रूप से न सही, पर

१. सा० द० १०११

२. केचिदाहु—वाच्यवाचकरूपालंकरणमुखेन रसाद्युपकारका एवालंकाराः । रसादपस्तु वाच्यवाचनाभ्यामुपकार्या एवेति न तेषामलंकारता भवितुं युक्ता ॥

—सा० द० १०११७ (वृत्ति)

गौण रूप से तो अलकार मानना ही चाहिए, क्योंकि अगभूत रसादि भी अगभूत रसादि का उपकार ही करते हैं।^१

(ग) यदि अलकारों का प्रमुख उद्देश्य रसोपकारत्व है, तब तो केवल रसवदादि को ही अलकार कहना चाहिए। उपमा, रूपक आदि को अलकार कहना तो 'अज्ञागलस्तन' के समान है।^२

पर विश्वनाथ को न तो रसवदादि को अलकार न मानना अभीष्ट है; न वे इन्हें गौण रूप से अलकार मानते हैं और न केवल रसवदादि को ही अलकार मानना उन्हें स्वीकृत है। वे इन्हें उपमादि अलकारों के समकक्ष अलकार मानते हैं। उनका तर्क है कि अलकार का अलंकारत्व केवल रसोपकार पर निर्भर नहीं है। रसोपकार तो वाचक आदि—पदे, पदांश, वाक्य, अर्थ आदि—भी करते हैं; पर इन्हें अलकार नहीं कहा जाता।^३ वस्तुतः अलकार का अलंकारत्व शब्द और अर्थ के उपकार ने भाष्यम से रस के उपकार करने में निहित है। यह धारणा जैसे उपमादि अलकारों पर लागू होती है, वैसे रसवदादि अलकारों पर भी—अगभूत रसादि अपने व्यञ्जक शब्द और अर्थ से स्वयं उपकृत होकर प्रधान रस के व्यञ्जक शब्द और अर्थ के उपकार के द्वारा प्रधान रस का उपकार करते हैं, ^४ न कि शब्द और अर्थ का उपकार किए बिना। उदाहरणार्थ—

अथ स रशानोत्कर्षां पीनस्तनविमर्दनः ।

नाभ्युदयघनस्वर्गा नावीविवंसन करः ॥^५

१. अन्ये तु—रसाद्युपकारमात्रेणोहालंकृतित्व्यपदेशो भास्वरिचरन्तन प्रसिद्धयंगीकार्य एव । (वही)

२. अपरे च—रसाद्युपकारमात्रेणालंकारत्व मुत्पद्यते रूपकादौ तु वाच्याद्युपधानम् अज्ञागलस्तनन्यायेन । (वही)

३. यदि च रसाद्युपकारमात्रेणालंकृतित्व तदा वाचकादित्ववि तथा प्रसज्येत । (वही)

४. अभियुक्तास्तु—स्वव्यञ्जकाव्यवाचकाद्युपकृतेरगभूते रसादिभिरगिनो रसादेर्वाच्यवाचकोपकारद्वारेणोपकुर्वन्द्भिरलंकृतित्व्यपदेशो सम्प्यते । (वही)

५. महाभारत के युद्ध में भूरिधवा के कट कर अलग पड़े हुए हाथ को देखकर उसकी पत्नी का विलाप—'यह वह हाथ है, जो (समभोगावन्तर पर)

इस पद्य में विश्वनाथ के मतानुसार अगभूत भृगार रस अपने व्यञ्जक शब्दार्थ से उपकृत होकर अज्ञीभूत (प्रधान) कवय रस के व्यञ्जक शब्दार्थ के उपकार के द्वारा उस प्रधान (कवय) रस का उपकार करता है, न कि (माधुर्य आदि गुणों के समान) रस का साक्षात् उपकार करता है।

विश्वनाथ द्वारा अलंकार की परिभाषा को रसवादों अलंकारों पर प्रतिष्ठित करने का यह प्रयास निस्सन्देह स्तुत्य है किन्तु यदि देखा जाए तो ये अलंकार उपमादि की अपेक्षा एक पग और आगे बढ़े हुए हैं। इनके उदाहरणों में रसादि में से किसी एक को—(जो कि वस्तुतः ध्वनि का ही एक भेद है)—गौण बनकर ही अल्प प्रधान रस के शब्दार्थ के उपकार द्वारा उसका उपकार करना पड़ता है, पर उच्च उपमादि द्वारा रसोपकरण क्षेत्र में रसादि के गौण होने का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता। अतः रसवादों अलंकार उपमादि अलंकारों की अपेक्षा उच्च कोटि पर अवस्थित हैं, इसी कारण हमारे विचार में इन्हें विश्वनाथ के मतानुसार विश्व काव्य का विषय न मान कर मम्मट के मतानुसार गुणीभूतम्यग्य का ही विषय मानना अधिक उचित और सुकियुक्त प्रतीत होता है।

ध्वनिसम्प्रदाय और रस

ध्वनिवादी आचार्य और रस—भरत मुनि और अलंकारवादी आचार्यों के उपरान्त ध्वनिवादी आचार्यों का युग आता है। ध्वनि-विद्वान्त के मूल प्रवर्तक आचार्य आनन्दवर्द्धन हैं और ध्वनिनिरूपक प्रमुख आचार्य हैं—मम्मट तथा जगन्नाथ। यों तो रसवादी विश्वनाथ ने भी अपने ग्रन्थ में ध्वनि प्रकरण को स्थान दिया है, तथा हेमचन्द्र, विद्याधर और विद्यानाथ ने भी ध्वनि का निरूपण किया है, पर इन स्थलों में विशेष नवीनता नहीं है। मम्मट और जगन्नाथ ने आनन्दवर्द्धन के अनुकरण में ध्वनि के एक भेद अलक्ष्यक्रम म्यग्य के अन्तर्गत रस, भाव आदि का प्रतिपादन किया है, पर विश्वनाथ ने रसादि का उक्त ध्वनि भेद का समानार्थक स्वीकार करते हुए भी इनका विस्तृत निरूपण ध्वनि प्रकरण से पूर्व ही प्रस्तुत किया है। कारण स्पष्ट है, विश्वनाथ द्वारा ध्वनि के स्थान पर रस की काव्यात्म्य रूप में स्वीकृति। पर इतना साहस विश्वनाथ भी नहीं कर सके कि ध्वनि के अलक्ष्यक्रम

कार्यनी को धींचा करता था, पीनस्तनों का निमर्दन करता था, नामि, उरु, जवन का स्पर्श करता था और नीची बन्धन को खोला करता था।'

व्यंग्य (रसादि) नामक भेद की अस्वीकृति करके वे ध्वनियादियों की पुष्ट परम्परा का उल्लंघन कर देते ।

रस : ध्वनि का एक भेद—रस, भाव, रसामासादि की ध्वनि का एक भेद स्वीकृत करने में आनन्दवर्द्धन का प्रमुख तर्क है कि रसादि की अनुभूति व्यञ्जना वृत्ति (ध्वनि) द्वारा होती है; न कि अमिषा वृत्ति के द्वारा ।^१ अतः ये वाच्य न होकर व्यंग्य ही हैं । इस तर्क की पुष्टि में एक प्रमाण तो यह है कि 'किमि भी रचना में विभाषादि की परिपक्व सामग्री के अभाव में रस, स्थाविभाव और विभाषादि, अथवा इनके विभिन्न प्रकारों में से एक अथवा अनेक का नामोल्लेख मात्र कर देने से रसानुभूति नहीं हो जाती ।^२ उदाहरणार्थ—

(क) तामुद्रिद्वय कुरंगार्थी रसः नः कोऽप्यजायत ।

(ख) चन्द्रमयडलमालोचन शृङ्गारे मग्नमन्तरम् ।

(ग) अजायत रतिस्त्रयास्त्रयि लोचनगोचरे ।

(घ) जगता लज्जावती मुग्धा प्रियस्य परिशुम्बने ।

इन वाक्यों में रस, भृंगार, रति और लज्जा शब्दों की विद्यमानता होने पर भी अलौकिक चमत्कारजनक रसादि की प्रतीति नहीं होती । उक्त तर्क की पुष्टि में दूसरा प्रमाण यह है कि 'विभाषादि की संयुक्त सामग्री का [व्यञ्जना (ध्वनि) द्वारा प्राप्य] व्यंग्यार्थ ही रसानुभूति कराने में समर्थ है; न कि [अमिषा द्वारा प्राप्य] वाच्यार्थ ।^३ उदाहरणार्थ—'शून्यं वासुदेवं विलोक्य

१. रसादिलक्षणः प्रभेदो वाच्यमामव्यादिषुः प्रकाशते, न तु साक्षाद्ब्रह्म-

ध्याप्यादिषु इति वाच्याद् विभिन्न एव । ध्वन्या० ११३ (वृत्ति)

२. न हि शृङ्गादिशब्दप्रकारात् विभाषादिप्रतिपादवारिते अल्पे मतागति रसवत्प्रतीतिरिति । ध्वन्या० ११६ वृत्ति

३. (क) उम मुग्धा की ओ देवद्वय हमें कोई विचित्र रस उपग्रह हो गया ।

(ख) चन्द्र-मण्डल की देवद्वय हमारा मन शृङ्गार में मग्न हो गया ।

(ग) मुझे देव लोचने पर उम में रति लुपन्न हो गई ।

(घ) प्रिय के शुम्बन करने पर वह मुग्धा लज्जावती हो गई ।

४. पतत्र स्वाभिधानमन्तरेण केवलम्योऽपि विमल्यदिव्यो विशिष्टेभ्यो

रसादीनां प्रतीतिः । तस्मान् x x x अभिधेयमामव्यादिषुत्वमेव रसादीनाम् । न त्वभिधेयत्वं क्वचित् । ध्वन्या० ११४ (वृत्ति) पृ० २०

शयनाद्^१ इत्यादि शृंगार रस युक्त रचना में विभावादि-सामग्री के संयोग की वाच्यार्थता चाक्षुशोत्पादक नहीं है; अपितु नायक-नायिका के उल्लास और आवेग पूर्ण पश्य की प्रतीति रूप व्यंग्यार्थ ही चमत्कार का कारण है। हाँ, वाच्यार्थ साधन अवश्य है; पर साध्य तो व्यंग्यार्थ ही है।

रसध्वनि : ध्वनि का सर्वोत्कृष्ट भेद—ध्वनिवादियों के मतानुसार ध्वनि के प्रमुख दो भेद हैं—लक्षणाभूला ध्वनि और अभिधामूला ध्वनि। लक्षणाभूला ध्वनि के भी दो भेद हैं—असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य (अर्थात् रसादि), और संलक्ष्यक्रम व्यंग्य। संलक्ष्यक्रम व्यंग्य के भी प्रमुख दो भेद हैं—वस्तु ध्वनि और अलङ्कार ध्वनि। इस प्रकार कुल मिलाकर ध्वनि के प्रमुख पाँच भेद हैं। पर इन भेदों में से ध्वनिवादियों ने यत्र तत्र अपने ग्रंथों में रसादि ध्वनि की न केवल सर्वोत्कृष्टता घोषित की है, अपितु अन्य भेदों के चमत्कार को भी रसादि ध्वनि पर अवलम्बित माना है।^२

ध्वनिवादियों द्वारा प्रस्तुत रसादिध्वनि के उदाहरणों से यदि शेष चार ध्वनि-भेदों के उदाहरणों की तुलना की जाए तो रसादिध्वनि की उत्कृष्टता स्वतःसिद्ध हो जाती है। रसादिध्वनि के उदाहरणों में वाच्यार्थ के ज्ञान के उपरान्त व्यंग्यार्थ की प्रतीति के लिए सहृदय को क्षण भर के लिए भी रुकना नहीं पड़ता; पर शेष चार भेदों के उदाहरणों में व्यंग्यार्थ-प्रतीति के लिए सहृदय को कुछ न कुछ आक्षेप करना पड़ता है; जिस के लिए उसे कहीं अधिक श्रमवा कहीं थोड़े क्षणों के लिए अवश्य रुकना पड़ता है। उदाहरणार्थ—

(क) अर्थांतरणक्रमित वाच्य ध्वनि के—

‘मैं कठोर हृदय राम हूँ, सब कुछ सहन करूँगा’^३ इस उदाहरण में राम शब्द का ‘दुःखान्तरिय सद्विष्णु’ रूप ध्वन्यर्थ;

(ख) अल्पगत तिरस्कृत वाच्य ध्वनि के—

‘आप ने बहुत उपकार किया है, आप की सुजनता के क्या करने’^४

१. का० प्र० ४१३०

२. प्रतीकमानस्य चाप्यभेददर्शनेऽपि रसमाश्रुमुखेनैवापेक्ष्यं भाषान्याय।

—ध्वन्या० १।५ (वृत्ति)

३. दिनगधश्यामल-प्रतिबिम्ब X X X X। ध्वन्या० २ य उ०

४. उपकृतं बहु तत्र किमुच्यते सुजनता X X X। का० प्र० ४१२४

इस उदाहरण में 'उपकार' का 'अपकार' रूप और सुबनता का 'खलता' रूप ध्वन्यर्थ,

(ग) वस्तुध्वनि (सलदपत्रमभ्यस्य) के—

'हे पयिक ! इन उन्नत पयोधरो को देखकर यदि जिह्वीना आदि सुख-साधनों से रहित इस घर में रात बिठाना चाहते हो तो रह जाओ'। इस उदाहरण में 'कामुकी ग्रामीणा' का 'निमन्त्रण' रूप ध्वन्यर्थ, तथा

(घ) अलङ्कारध्वनि (सलक्षकमव्यस्य) के—

'हे सखि ! प्रिय-सङ्गम के समय विमग्न होकर लैकको मधुर वचन बोल सकने के कारण तू धन्य है, पर मैं तो नितान्त सहाहीन हो जाती हूँ'^१ इस उदाहरण में 'तू तो अघन्य है, पर मैं धन्य हूँ', अतिरेकालङ्कारमूलक यह ध्वन्यर्थ वाच्यार्थ प्रतीति के तुरन्त बाद प्रतीति नहीं होते। इन उदाहरणों में व्यंग्यार्थ की प्रतीति के लिये कुछ कुछ अपेक्षित रहते हैं, और साथ ही अपनी ओर से आक्षेप भी करना पड़ता है, पर 'शून्य वाच्यार्थ विलोक्य शयनाद्' ^२ इत्यादि रसध्वनि के उदाहरणों में नत्वक नासिका की प्रत्ययातिशय रूप व्यंग्यार्थ प्रतीति त्वरित और बिना आक्षेप आक्षेप किये हो जाती है। हमारे विचार में रसध्वनि की सर्वोत्कृष्टता का यही प्रमुख कारण है। इसके अतिरिक्त एक और कारण भी है—ध्वनि के अन्व मेदों के उदाहरण व्यापक अर्थ में रस, भाव आदि में से किसी न किसी के उदाहरणस्वरूप उपस्थित किये जा सकते हैं। उदाहरणार्थ 'हिमालय के आगे नारदश्रावण द्वारा पार्वती के विवाह प्रसङ्ग की चर्चा चलने पर पार्वती मुल लीला करके लीला-कमल की पञ्चुडिया गिनन लगी'^३ आनन्दवर्धन द्वारा प्रस्तुत सलक्षकमव्यस्य ध्वनि के इस उदाहरण में 'लाला कमल की पञ्चुडिया गिनना' वाच्यार्थ है, और 'लजा का आश्रयभाव' व्यंग्यार्थ। निस्सन्देह प्रथम और द्वितीय अर्थ की प्रतीति में योड़े लक्ष्यों का व्यवधान अवश्यमावी है, पर फिर भी इस कथन को (पूर्वभाग निरालम्भ शृङ्गार=) 'भाव' का उदाहरण बड़ी सरलता

१. पयिक पृथ्वी X X X वा० प्र० ३१५८

२. धन्यासि वा कथवसि X X X वा० प्र० ३१६८

३. का० प्र० ३१३०

४. एव वादिनि देवर्षा पार्वे पितुरधोमुच्यी ।

लीलाकमलपत्राणि गणयामास पार्वती ॥ ध्वन्या० २।३२ पृष्ठि

के साय माना जा सकता है। अतः रसादि-ध्वनि की सर्वोत्कृष्टता स्वतः सिद्ध है।

काव्य (शब्दार्थ) और काव्यचमत्कार के बीच ध्वनि वस्तुतः एक माध्यम है। ध्वनिवादियों ने इस काव्यचमत्कार को भी 'ध्वनि' अर्थात् व्यंग्यार्थ की रक्षा दे दी है। ध्वनि अर्थात् काव्यचमत्कार के विभिन्न भेदों में एक स्पष्ट विभाजक रेखा खींची जा सकती है—

रसादि-ध्वनि चरम कोटि का काव्यचमत्कार है; तो ध्वनि के अन्य भेद उससे निम्न कोटि के काव्यचमत्कार हैं।

ध्वनिवादियों ने रस (रसध्वनि) की महत्ता एक अन्य रूप में भी उपस्थित की है। उन्होंने काव्य (शब्दार्थ) के सभी चारुत्वहेतुओं—गुण, रीति और अलंकार—को रसध्वनि के साय सम्बद्ध कर दिया है—^१

काव्यवाचकचारुत्वहेतूनां विविधारमनाम् ।

रसादिपरता यत्र स ध्वनेर्विषयो मतः ॥^२ ध्व० २ । ४

और इस प्रकार इरिड-सम्मत वैदभं मार्ग के प्राणभूत 'गुण' अब रस के उत्कर्षक धर्म मान लिए गए,^३ कामन-सम्मत काव्य की आत्मरूप 'रीति' की सार्थकता अब रसादि की अमिन्वन्त्री अथवा उपवर्ती रूप में स्वीकार कर ली गई।^४ सब से अधिक दयनीय दशा अलंकार की हुई। भामहादि-सम्मत काव्यसर्वस्व अलंकार अब शब्दार्थ के धर्म बन कर परम्परा सम्बन्ध से रस के ही उपकारक मात्र घोषित कर दिए गए; और वह भी अनिवार्य रूप से नहीं।^५ इतना ही नहीं, अग्नि कोरे 'अलंकार' को चित्र अथवा अधम काव्य कह कर इसके प्रति अवहेलना प्रकट की गई।

निष्कर्ष यह कि रस की सर्वोत्कृष्टता और महत्ता की सिद्धि में ध्वनिवादियों ने अपना पूर्ण बल लगा दिया, यहाँ तक कि 'दोष' की परि-

१. विशेष विवरण के लिए देखिये गुण, रीति, अलंकार और दोष-प्रकरण।

२. जहाँ माना प्रकार के शब्द और अर्थ तथा उनके चारुत्व-हेतु (शब्दालंकार और अर्थालंकार) रसपरक (रसादि के अंग) होते हैं, वह ध्वनि का विषय है।

३. का० प्र० ८ । ६६ ४. ध्वन्या० ३ । ६, सा० द० २ । १

५. का० प्र० ८ । ६७

भाषा भी उन्होंने रस के अपकर्ष पर आधृत की,^१ और दोष के नित्यानित्य रूप को भी रस के ही अपकर्ष अथवा अनपकर्ष पर अवलम्बित किया।^२ धीरे धीरे इस धारणा का परिणाम यह हुआ कि आगे चल कर विश्वनाथ ने 'रस' को 'वाग्य की आत्मा' रूप में घोषित कर दिया।

१. चिन्तामणि का रस-निरूपण

चिन्तामणि से पूर्व

चिन्तामणि से पूर्व रस निरूपक उपलब्ध ग्रन्थों में केशवप्रणीत रसिक-प्रिया उल्लेख है। इस ग्रन्थ के दो प्रधान लक्ष्य हैं—भृङ्गार रस का प्रतिपादन तथा राधा कृष्ण परक उदाहरणों की प्रस्तुति। इन्हीं दो लक्ष्यों को केशव आरम्भ में ही ग्रन्थ की आधार शिला मान के बले हैं—

(क) बहुत रस को भाव बहु, तिनके भिन्न विचार।

सब को केशवदास हरि, नाहक है शृङ्गार ॥ २० प्रि० १। १६

(ख) फहि केशव से बहु रसिक जन, नव रस में प्रथम नित ॥ २० प्रि० १। २
यही कारण है कि (१) ग्रन्थ के सोलह प्रकाशों में से चौदह प्रकाश भृङ्गार रस को समर्पित हुए हैं; और केवल एक (चौदहवें) प्रकाश में हास्य, करुण आदि शेष आठ रसों का चलता सा निरूपण है, तथा इन्हें भी भृङ्गार रस में अन्तर्भूत करने का हास्यजनक और विफल प्रयास किया गया है। (१) ग्रन्थ के लगभग सभी उदाहरणों में राधा कृष्ण को नायक-नायिका रूप में प्रस्तुत किया गया है तथा सखी-समाज की सार्यकता भी इसी तथ्य में निहित है कि वे राधा-कृष्ण की प्रेम-सम्बन्धी बाधाओं को दूर करें—

राधा हरि बाधा हरण वर्यो सखी समाज। २० प्र० ११। १६

पर राधा कृष्ण को ही भृङ्गार रस का आलम्बन बना देना ग्रन्थकार को एक स्थान पर खटका अवश्य है, और उन्होंने रसिक समाज से क्षमा-याचना भी कर ली है—

राधा राधा-रमण के कहे यथाविधि हाव।

दिन्ई केशवदास की समियो कवि कविराय ॥ २० प्र० ६। ५७

भृङ्गार रस के दो प्रमुख भेदों—सयाग और वियोग का निरूपण इस ग्रन्थ में किया गया है। वियोग के पूर्वानुराग, मान, करुण तथा प्रवास नामक भेदों में से प्रथम दो भेदों का सम्यक् तथा शेष दो का उपाकरण

विवेचन किया गया है। शृङ्गार रस के प्रधान विषय नायक-नायिका भेद का भी इस ग्रन्थ के पूरे आठ प्रकाशों में उल्लेख है।

रघु की अभिव्यक्ति के सम्बन्ध में केशव का निम्नलिखित उल्लेख अभिनवगुप्त के मतानुसार है—

मिल विभाव अनुभाव पुनि, सचारी सु अनूप ।

व्यग करै बिर भाव जो सोई रसु सुख रूप ॥ २० प्रि० १ । २

तथा उपमानुपुष्ट निम्नलिखित कथन—

ज्यों बिन हँस न शोभिबे, लोचन लोल विधाल ।

ज्यों ही केशव सरस कवि, बिन वाणी न रसाल ॥ २० प्रि० १ । १३

—में केशव का रस के प्रति समादर-भाव इस उप्य की श्रयिका तक नहीं आने देता कि यही ग्रन्थकार आगे चल कर अपने दूसरे ग्रन्थ कवि प्रिया में—‘अलकारवाद’ का समर्थक बन कर भू-भी शारिद्वय विषय (अलकार्य) को भी अलकार नाम से अभिहित करेगा।

किन्तु ठीक कि हम आगे देखेंगे चिन्तामणि प्रस्तुत रस निरूपण पर केशव का कुछ भी प्रभाव लक्षित नहीं होता। चिन्तामणि का उद्देश्य न शृङ्गार रस को ‘रतराज’ घोषित करना है, न शृङ्गारेतर ग्रन्थ रसों को इसमें समाविष्ट करना इन्हें अभीष्ट है, न रूपक व बल पर ब्रजराज में नवरस-प्राप्ति अथवा नवरस में ब्रजराज का वास इन्हें मान्य है, न प्रबुद्ध और प्रकाश गत रूपों के खेलवाड़ में चिन्तामणि की अभिरुचि है, और न रतिक-प्रिया के अध्याय-क्रम को ही इन्होंने अपनाया है।

चिन्तामणि

चिन्तामणि-रचित कविकुलकलतरु में आठ प्रकरण हैं। पाँचवें प्रकरण के तान भाग हैं। पाँचवें प्रकरण के दूसरे भाग से स्वनि-निरूपण का आरम्भ हो जाता है। इसी भाग में ही असलक्ष्यक्रमव्यय ध्वनि के अन्तर्गत चिन्तामणि ने मम्मट के अनुसार रस का निरूपण प्रारम्भ कर दिया है, और आगे चल कर विश्वनाथ के अनुसार शृङ्गार रस के अन्तर्गत नायक-नायिका भेद का। इस प्रकार रसनिरूपण ग्रन्थ की समाप्ति तक चला जाता है। ग्रन्थ में कुल ६३६ छन्द हैं, जिनमें से ५३० छन्दों में रस का निरूपण है। स्पष्ट है कि ग्रन्थ का अधिकांश कलेवर रस प्रकरण को समर्पित हुआ है। इस प्रकरण के ५३० छन्दों में से २२५ छन्दों में नायक-नायिका भेद को स्थान मिला है।

रस-निष्पत्त्य के सिद्धचिन्तामणि ने प्रतापकद्रव्यशोभूपण और साहित्य-दर्पण के अतिरिक्त दशरूपक तथा काव्यप्रकाश का भी आशय लिखा है। ध्वनि और रसादि

चिन्तामणि ने मम्मट के समान रसादि को ध्वनि के एक भेद—अपेक्षप्रयत्न-व्यंग्य—के अन्तर्गत निरूपित किया है। रसादि आठ हैं—रस, गान, रसामाण, भावाभाण, भावशान्ति, मानोदय, भावशान्ति और भावशयता।^१ रस को 'व्यंग्य' मानते हुए इन्होंने कहा है कि—

यद् रस गुनि नु अलक्ष्यप्रमर्ष्येण आनु गुनि हरि ।
शृंगारादि विशेष पद पापक कहत विचारि ॥
पापक पद रसु यद् जो सब साधारण नाम ।
चिन्तामनि वत्रि कहत है समुक्ती सुष अभिराम ॥
इन शब्दों में कहते हैं बंधन रस की होइ ।
घातों (दि) रस तीर में व्यंग्य कहत सब कीई ॥

क० पु० त० ८।१५१-१५२

अर्थात् रसों का शृंगारादि भाग तो केवल वाचक अथवा साधारण अभिधान मात्र है। यदि रस को शृंगारादि नामों से पुकारा जाएगा, तो इस प्रकार रस का बंधन हो जाएगा, अर्थात् इससे रस के शब्दार्थ-मात्र की ही प्रतीति होगी, रसागुणों की नहीं। यही कारण है कि रस वाचक न होकर 'व्यंग्य' कहता है। स्पष्ट है कि चिन्तामणि की उक्त धारणा ध्वनि-वादिषों के ही अनुगत है^२—

॥ हि शृंगारादिरुद्भवाप्रभाति × × × वाच्ये मनागपि रसवत्प्रतीति-
रिति । तस्मात् × × × अभिधेयतामर्थाक्षिप्तत्वमेव रसादीनाम् । त एभि-
धेयार्थं पर्याप्तम् । —व्यंग्य० ३।४ वृत्ति, पृष्ठ २६-२७

अपने उक्त कथन की पुष्टि चिन्तामणि ने मम्मटादि के समान 'रसादि रसशब्द-याच्यता' नामक दोष की स्वीकृति द्वारा भी की है।^३ रस की अभिव्यक्ति

रस की अभिव्यक्ति के विषय में चिन्तामणि ने जो विवेचन प्रस्तुत

१. क० पु० त० ५।२।४६, ४७

२. विशेष विवरण के लिए देखिए प्र० म० पृष्ठ २७६-२७८

३. क० पु० त० ४।८४, पा० प्र० ७।६० ।

किया है यह काव्यप्रकाशकार मम्मट और वाच्यप्रकाश में निरूपित अभि-
नयगुण के सिद्धान्तों पर आधारित है—

- (क) रत्यादिक हेतु जो काज और सहकारी ।
जग में तेई कष्ट है, आन नाम निरधारि ॥
विभावनादिक अलौकिक व्यापारनि सुमित्त ।
ये विभाव अनुभाव अरु सचारी परि विष्ट ॥
- (घ) थाई सामाजिक हिय बसत वासना रूप ।
व्यक्त विभावनादिकनि मिनि रस हूँ मिलत अनुभव ॥
अन जन साधारन त्रिविध व्यापारन सो सीम ।
सहृदय हिय चिर भाग को व्यजन धरस मकीम ॥^१
- (ग) कस्तुरि बधाक्रम अधिक यह तीनहु को क्रम कोइ ।
व्यजन को न लटायो परै सो अलक्ष्यक्रम होइ ॥
- (घ) साधारण व्यापार यल सब साधारन होइ ।
नियत प्रभातति मे यवति तदति अपरमित होइ ॥
- (ङ) महानंद उल्लास यह सुहन सेवत कोइ ॥
व्यजन सुखद छु मन्य में रस निरूपना सोइ ॥

क० कु० क० ५ २ १३, ६४, ६६, ६७, ४३, ६१, ६२^१

अर्थात् (क) लोक में रत्यादि स्थायिभावों के जो कारण, कार्य और
कारण होते हैं, काव्यनाटकदि में वे विभावन, अनुभावन और
संचारण व्यापारों द्वारा शैलीकिक विभावनादि शब्दों से पुकारे जाते हैं ।^२

(ख) सामाजिक के हृदय में वासना रूप से स्थित रत्यादि स्थायिभाव
उक्त विभावनादि के समीप से व्यक्त (वर्णित, आस्वादित)^३ होने पर रस,
नाम से अभिहित होते हैं ।^३

१. तुलनार्थ—कारणान्यथ कार्याणि सहकारीणि यानि च ।
रत्यादे स्थायिनो लोके तानि चेजादृष्यमाण्यथो ॥
विभावा अनुभावस्तत् कथ्यन्ते व्यभिचारिणः ।

का० प्र० ४२०, २८

२. तुलनार्थ—व्यचिरवर्णयेति पर्यायः । का० प्र० (मर्दान) पृष्ठ ८६

३. तुलनार्थ—व्यक्त : स तैविभावाद्यैः स्थायीभाव रस. सृष्टतः ॥

का० प्र० ४, २६

(ग) विभावादि के इस संयोग में विभावादि का यह क्रम होता हुआ भी अति बरता के कारण लक्षित नहीं होता ।^१

(घ) यद्यपि रत्यादि स्थायिभाव रामादि नियत प्रमाता (व्यक्ति) से सम्बन्ध रखते हैं, तथापि व्यजना वृत्ति के द्वारा साधारणीकरण के बल से वे अपरिमित प्रमाता (सर्वकालिक और सर्वदेशिक सामान्य व्यक्तियों) से सम्बन्ध हो जाते हैं ।^२

(ङ) इस आनन्द दायक और उल्लासकारी रस का कोई मुकूतो सङ्घट्ट ही भोक्ता होता है ।^३

रसाभिव्यक्ति के साधन

(क) स्थायिभाव और संचारिभाव—

मूल तत्त्व—मन विकार कहि भाव सों करन वासना रूप ।

विविध ग्रंथ करता कहत ताको रूप अनूप ॥

काव्योदित रामादि मुख दु साधनुभव जात ।

मन विकार संचारि तजि यह भाइ गिर बात ॥ ५२१५०, ५३

अर्थात् सामाजिक व अन्तःकरण में वासनारूप से स्थित मनोविकारों को भाव कहते हैं । ये भाव काव्य और नाटकों में यथैव रामादि [मूल नायक] के मुख दु व आदि के द्वारा अनुभव-योग्य बन जाते हैं । स्थायी और संचारी भावों के मूल तत्त्व यही मनोविकार (भाव) ही हैं ।

१. तुलनार्थ—न एतद् विभावानुभावव्यभिचारिण एव रस । अरिष्ट रसरसै इत्यस्ति क्रम । ॥ तु लाघवात् लक्ष्यते ।

—क० प्र० ४२५ (पृष्ठ)

२. तुलनार्थ—लोके प्रमदादिभिः × × × कारणवादिपरिहारेण विना यनादिग्यापारव्यवादासौमिकविभावादिशब्दव्यवहार्य × × × भाषारथ्येन प्रतीतरभिष्यक् सामाजिकानां वासनान्मतया स्थित स्याथी रत्यादिके नियतप्रमानुगतत्वेन स्थितोऽपि साधारणोपाय बलात् × × × अपरिमितभावेन प्रमात्रा × × × चर्चमाण × × × अलौकिकमत्सरकारी श्च गारादिके रस × × × इति श्रीमद्भिनयगुणपाद । —क० प्र० ४ र्थ ३० पृष्ठ ११ ६३

३. तुलनार्थ—पुण्यवन्त प्रविण्वन्ति योगिबद्ध रसरसंततिम् ॥

—सा० ६० ३ य परि० पृष्ठ ७०

चिन्तामणि की उक्त धारणा विद्यानाथ-प्रणीत 'प्रतापकद्वयशोभ्यण्य' ग्रन्थ की 'रत्नापण्य' टीका के कर्ता कुमारस्वामी के इस कथन पर श्राभृत है जो घनजयानुप्रेरित है—

काव्येनऽभिनयेन वा निवेद्यमानरामादिसुखदुःखाद्यनुभवमनितवासनात्म्यः
संस्कारापरपरायं सामाजिकमनोविवारो भार । तदुक्तं (दशरूपके ४।४)—
'सुखदुःखादिभिर्भावैर्भावस्तद्भावमानवम् । —प्र० ६० (रत्नापण्य) पृष्ठ २२७
स्थायिभाव—जो नहीं जाति विजाति सों होइ तिरसकृत रूप ।

जब लग रसु तब लग सु धिर थाई भाव अनूप ॥

भावे ल्यावे आपने रूपहि और अपेक्ष ।

जो विरुद्ध हू भावननि रहि विरुद्धक भेद ॥

सो थाई है समुद्र सो जब लगि रस प्राप्ताद ।

तब लगि यह वह रहत है जो धार्द्र अविबाध ॥५।२।५२,५४,५५

अर्थात् स्थायिभाव वे कराते हैं, जो सजातीय अथवा विजातीय—
अविरुद्ध अथवा विरुद्ध—भावो से तिरस्कृत अथवा नष्ट नहीं होते; और रस
की स्थितिपर्यन्त वर्तमान रहते हैं और सहृदय को आनन्द देते हैं। चिन्ता-
मणिकी इस धारणा वा अर्थ भी प्रतापकद्वयशोभ्यण्य और उस पर 'रत्नापण्य'
टीका है, जिनके कर्ताओं ने दशरूपक की कारिकाओं को उद्धृत किया है।
इन्होंने स्थायिभावों की सख्या नौ गिनाई है।

प्रथमहि रति अरु हस्य पुनि बहुरि खोरु गन शेष ।

पुनि उन्साह जुगुप्स पुनि विस्मय सम भय बोध ॥ ५।२।५६

संचारिभाव—जे विशेष ते धाई को अभिमुख रहि बनाइ ।

ते संचारि बर्णिये कहत बडे कविराई ॥

रहत सदा धिरभाव मै प्रगटहोत इहि भर्षति ।

सों फलोल समुद्र में यी संचारी जाति ॥ ६।८,६

१. (क) तथा चोक्तं दशरूपके—

सजातीयैर्विजातीयैरतितिरस्कृतमृत्तिमान् ।

पावद्रसं वर्त्तमानः स्थायीभाव उदाहृतः ॥

—प्र० ६० पृष्ठ २२७ (परन्तु दशरूपक में अमर)

(ख) तिरुद्धैरविरुद्धैर्वा भावैर्विच्छिद्यते न यः ।

आत्मभावं नयत्यन्यान् स्थायीव लवणाफ्रः ॥

—रत्ना० टीका पृष्ठ २२०; ६० ६०४।३४

अर्थात् सचारिभाव वे बढ़ाते हैं, जो स्थायिभावों के अभिमुख (अनुकूल) धन के रहते हैं। जिस प्रकार समुद्र में तरंगें उद्भूत और विलीन होती रहती हैं, उसी प्रकार सचारिभाव भी स्थायिभावों में उद्भूत और विलीन होते रहते हैं। चिन्तामणि सम्मत सचारिभाव का उक्त स्वरूप धनजय के इस कथन पर आश्रित है—

निशेषादाभिमुख्येन चरन्तो ध्यमिचारिणः ।

स्थापिन्युन्मग्निमंग्ना कल्लोला इव वारिणौ ॥ ६० ४० ४१७

इन्होंने ३३ सचारिभाव गिनाए हैं। इनके स्वरूप-निर्धारण में इन्होंने प्रायः धनजय और विश्वनाथ से सहायता ली है, और कहीं कहीं विद्यानाथ से भी। उदाहरणार्थ—

(१) धनजय से—

निर्वेद—चिन्ता०—तत्त्वज्ञान विरती हृष्यादिक अवमान ।

जहां कर्जित्वु ज्ञान सो सह निर्वेद बखान ॥ ६११५

धन०—सर्वज्ञानापदीप्यादेनिर्वेद स्वावमानदम् । ४१६

जबता—चिन्ता०—सकल आचरण ज्ञान की अचमता पित होइ ।

प्रिय अप्रिय देखे मुने जबता कहिये सोइ ॥ ६१२७

धन०—अप्रतिपत्तिर्ब्रह्मता स्वादिष्टानिष्टदयानभ्रुतिभि । ४११३

(२) विरघनाथ से—

गर्व—चिन्ता०—विद्याद्रव्य प्रभाव कुल रूप अहकृत गर्व ।

होत शन्य अपमान कर जामे चेष्टा सर्व ॥ ६१४४

विरव०—गर्वो मदः प्रभावधर्मिणास कुलतादिज्ज ।

अवशासक्तिआसागदर्शानिजयादिहृत् ॥ ३१५४

विवोध—चिन्ता०—निद्रा को अज्ञान जो विवोध मन आनि ।

दृग मरदन अंगराई थरु जभादिक हूत जान ॥ ६१६०

विरव०—निद्रापगमहेतुभ्यो विवोधरचेतनागम ।

जग्मागमयनयनमीलनागाबलोकृत् ॥ ३१५१

हर्ष—चिन्ता०—इष्ट वस्तु पाए हरख मन प्रसाद जो होइ ।

आमु स्वेद गद्गद् वचनवरनत है सब कोइ ॥ ६१३०

विरव०—हर्षस्त्वित्यावाप्तेर्भन प्रसादोऽश्रुगद्गदादिकरः ॥ ३१६५

(३) विद्यानाथ से—

उग्रता—चिन्ता०—कहु अपराध लखै जहाँ रोत चंड अति होइ ।

तर्जनादि कारन जहाँ होइ उग्रता सोइ ॥ ६।३३

विद्या० —दृष्टेअराधे चण्डत्वमुग्रता तर्जनादिसूत्र ।

प्र० रु० भू०, पृष्ठ २५७

इसी प्रकार ग्लानि, अमर्ष, मित्रा और मोह के स्वरूप-निर्धारण में चिन्तामणि पर धनंजय का प्रभाव है;^१ और स्मृति, लज्जा और मति के स्वरूप-निर्धारण में विश्वनाथ का ।^२ कुछ-एक संचारिभावों की परिभाषा में चिन्तामणि की मौलिकता भी स्पष्ट भलकती है । उदाहरणार्थ, मद के लक्षण में धनंजय और उसके अनुकरण में विश्वनाथ और विद्यानाथ ने केवल मदिरा का ही मद्योत्पादक रूप में उल्लेख किया है; पर चिन्तामणि ने मदिरा के अतिरिक्त धन, विद्या, रूप और यौवन का भी ।^३ निस्सन्देह धनादि-जनित मद मद्यजनित मद की अपेक्षा साहित्यिक दृष्टि से अधिक चमत्कारोत्पादक है । मरण के विषय में धनंजय और उसके अनुकरण पर विद्यानाथ ने केवल इतना उल्लेख किया है कि इसका वर्णन बर्जित है; और विश्वनाथ ने केवल इतना कि शर आदि के द्वारा मरण-क्रिया सम्पन्न होती है, और इसके अनुभाव श्रंगपतनादि हैं; मरण-वर्णन करने योग्य स्थलों का भी विश्वनाथ ने उल्लेख किया है ।^४ पर इधर चिन्तामणि का निरूपण साहित्यिक दृष्टि से अत्यन्त सराहनीय और उपादेय है—

मानत्याग कहियात मरन सु तौ प्रगट जग माहि ।

संग्रामादिक द्वादि के और धरनन मे माहि ॥

१. क० कु० त० ६।२०, ४२, ५८, ६५ ; द० रु० ४।१०, १८, २३, २६

२. क० कु० त० ६।४६, ६२, ६७ ; सा० द० ३।१६२, १६५, १६६

३. (क) हर्षोदर्या मयः पानत् । द० रु० ४।२१

(ख) मदी मदीपयोगजः । सा० द० ३।१४६

(ग) धन विद्या रूपोद्भव आसव जोवन जात ।

उपजत है मद भाव तित कदति अलस गत जात ॥

क० क० त० ६।५२

४. द० रु० ४।२१; प्र० रु० पृष्ठ २५६;

सा० द० ३।१५५; १६३-१६४

जो वह कबहु घनिये तौ तामे उहोत ।

शृङ्गारादि प्रबन्ध में मरण न बरनन जोग ॥ क० क० ६।५०
अर्थात् सग्राम (वीररस) को छोड़कर शृङ्गारादि अन्य रसों में मरण का वर्णन नहीं करना चाहिए । वीररस में यह संचारिभाव उद्दीपक होने का कारण बन जाता है । सम्भव है, मद और मरण विषयक इस धारणा के निर्धारण में चिन्तामणि पर अपने समय में प्रचलित दशरूपक अथवा साहित्यदर्पण की किसी टीका का प्रभाव हो, पर सामग्री के अभाव में जब तक इस धारणा का स्रोत अज्ञात रहेगा, तब तक चिन्तामणि को ही इसका भेय मिलता रहेगा । हिन्दी आचार्यों में इनसे पूर्ववर्ती प्रमुख आचार्य केशवदास ने भी इस और कोई सचेत नहीं किया था ।

(ख) विभाव, अनुभाव तथा साषिक भाव—

विभाव और अनुभाव के स्वरूप-निर्धारण में चिन्तामणि ने मम्मटादु-कारी विद्यानाथ और उनके टीकाकार कुमारस्वामी का अनुकरण किया है—

(क) थाह हेतु जग मध्य जो वचित मध्य सु विभाव ।

(ख) इति काज अनुभाव गनि, ए कटाव है आदि ।

मधुर अंग ईहा कहै, सदृश्य सुखइ अनादि ॥ ५।२।६८

जे पुनि थाह भाव को प्रकट करै अनयास ।

ताहि कहत अनुभाव है, सब कवि बुद्धि विलास ॥^१ ६।१, २

लोक में स्थायिभाव के कारण (रामादि) काव्य-नाटक में वर्णित किए जाने पर विभाव कहाते हैं; और कटावोदि रूप मधुरागप्रदर्शन कायों को 'अनुभाव' कहा जाता है । ये स्थायिभावों को अनायास प्रकट कर देते हैं ।

चिन्तामणि ने विभाव के दो भेद गिनाये हैं—आलम्बन और उद्दीपन । आलम्बन विभाव के अन्तर्गत इन्होंने विश्वनाथ के समान नायक-नायिका-

१. तुलनार्थ—(क) विभावः कथ्यते तत्र रसोत्पादनकारणम् ।

प्र० २० य० पृष्ठ २२२

(ख) कारुण्यतोऽनुभावः स्यात् कटावोदि शरीरजः ॥ (वही)

अ विषेकटावोदिविहारो हृदयस्थितम् ।

भावं ब्यनक्ति च सोऽनुभाव इतिरितः ॥ वही (रत्नापण) पृष्ठ २२३

भेद का निरूपण किया है। उद्दीपन विभाव के सम्बन्ध में इनके कथन पर विचार करने से पूर्व विषय सुकरता के लिए विद्यानाथ और विश्वनाथ सम्मत भेदों की चर्चा बर लेना आवश्यक है। विद्यानाथने भृंगार तिलक के उद्धरण देकर उद्दीपन-विभाव के चार भेद गिनाए हैं—(१) आलम्बन के रूपयौवनादि गुण, (२) उसकी यौवनोद्भूत हावभावादि चेष्टाएँ, (३) उसके नूपुर, अग-हारादि आभूषण, और (४) मलयानिल चन्द्र आदि तटस्थ उद्दीपक विषय।^१ विश्वनाथ ने भी इन्हीं चारों रूपों को स्वीकार करते हुए प्रथम तीन भेदों को एक ही रूप तथा चौथे भेद को दूसरा रूप मानकर उद्दीपनविभाव के दो रूप माने हैं।^२ पर चिन्तामणि की धारणा इन सब से विपरीत है। चन्द्र, उद्यान आदि तो निस्सन्देह उद्दीपनविभाव हैं—

जे तटस्थ उन कई हैं चद बागइन आदि ।

ते उद्दीपन कहि सकै है यह बात अनादि ॥ क० क० त० ८।३।५१
पर शेष तीन भेद उद्दीपक नहीं हैं। आलम्बन के रूप, यौवन आदि गुण आलम्बन से पृथक् नहीं माने जा सकते, इन गुणों के बिना काव्य के आलम्बन विभाव की मला उत्ता ही क्या? इसी प्रकार आलम्बन के नूपुर आदि माला भूङ्गार भी आलम्बन के ही रूप हैं। शेष रही हार, मान आदि चेष्टाएँ, इनका अन्तर्भाव बड़ी सरलता के साथ अनुभाव में किया जा सकता है।^३

पर चिन्तामणि की उपर्युक्त धारणा से हम पूर्ण रूप से सहमत नहीं हैं। आलम्बन के रूप, यौवनादि गुण और कटककुण्डलादि आभूषण निस्सन्देह आलम्बन के ही अंश हैं। पर आलम्बनगत चेष्टाओं का अनुभाव में अन्तर्भाव केवल भृंगार, वीर, और रौद्र रसों में ही सम्भव है, शेष कवण, भयानक आदि रसों में नहीं। राम सीतादि भृंगारसीय आलम्बनों की हाव-भावादि चेष्टाएँ उद्दीपक होते हुए भी अनुभाव के अन्तर्गत मान्य हैं। यदि सीता की चेष्टाओं को उद्दीपन विभाव और केवल राम की चेष्टाओं को अनुभाव मान लिया जाए, तो राम की चेष्टाएँ सीता के लिए उद्दीपन-सामर्थ्य-शून्य रूप में स्वीकृत होकर रति सिद्धान्त के एक महान् सत्य को व्यर्थ घोषित कर देंगी। वस्तुतः भृंगार, वीर और रौद्ररसीय आलम्बन विभावों के दोनों

१. म० द० पृष्ठ ३२२ २ सा० द० ३।१३२

३ क० क० त० ५।३।५१-५०

पक्षों की बाह्य चेष्टाएँ समान रूप से परस्परोद्दीपक हैं; पर इनमें अनुभावन-व्यवहार—आन्तरिक भावों का प्रकटीकरण—उद्दीपन पक्ष की अपेक्षा अधिक प्रबल है, अतः 'प्राधान्येन व्यपदेशाः भवन्ति' के अनुसार इन्हें 'अनुभाव' की ही संज्ञा मिलनी चाहिए; अन्यथा इन रसों में 'अनुभाव' की परम्परागत सत्ता का नितान्त निषेध मानना पड़ेगा। इधर इसके निपरीत कदम्ब, भयानक आदि शेष रसों के सम्बन्ध में चिन्तामणि की धारणा घटित नहीं होती। मरणासन्न संज्ञाहीन पुन की शिरःकम्पनादि चेष्टाएँ शोकातुर पिता की शोक-सृष्टि लिए तो उद्दीपक हैं, पर पिता की विह्वलता-युक्त हस्तसंचालन आदि चेष्टाएँ उस पुन के लिए उद्दीपक नहीं हैं; अतः करुणरसीय आलम्बन विभाव के एक पक्ष की बाह्य चेष्टाएँ उद्दीपन विभाव कही जाएँगी, तो दूसरे पक्ष की अनुभाव। इसी प्रकार भयानक सिंह की बाह्य चेष्टाएँ भयभीत पुरुष के लिए तो उद्दीपक हैं, पर भयभीत पुरुष की बाह्य चेष्टाएँ सिंह के लिए उद्दीपक नहीं हैं। अतः भयानक रसीय आलम्बन के एक पक्ष की बाह्य चेष्टाएँ उद्दीपन विभाव कही जाएँगी, तो दूसरे पक्ष की अनुभाव।

चिन्तामणि ने स्तम्भ, स्वेद आदि आठ सात्त्विक भाव गिनाए हैं।^१ इन भावों को अनुभाव के अंतर्गत मानने अथवा न मानने के विषय में चिन्तामणि मौन हैं।

नय रस

क. भृङ्गार रस—

भृङ्गार रस के निरूपण में चिन्तामणि ने विश्वनाथ और विद्यानाथ दोनों का अनुकरण किया है। भृङ्गार रस का स्थायिभाव रति है। मन की लगन को रति कहते हैं। इसके दो भेद हैं—सयोग और विप्रलम्भ। दम्पती के विलासपूर्ण रिहार-उत्सव को सयोग कहते हैं; और मिलन के अभाव को विप्रलम्भ। सयोग भृङ्गार में वे सुम्बन, आलिंगन आदि नाना प्रकार के मोगों को मोगते हैं। यहाँ तक चिन्तामणि का निरूपण विद्यानाथ के निरूपण से प्रभावित है।^२

आगे चल कर इन्होंने विश्वनाथ के अनुकरण में विप्रलम्भ भृङ्गार के चार प्रकार माने हैं—पूर्वराग, मान, प्रवास और कदम्ब।^३

१. क० कु० त० ६१५, ६

२. क० क० ८१२ ३; ८, ६

३. वही ८१२

१ पूर्वराग—पूर्वरागात्मक त्रिप्रलम्भ के अन्तर्गत पहले इन्होंने विद्वानाथ के समान काम की बारह अन्वस्थाओं के सूची प्रस्तुत की है और फिर विश्वनाथ के समान काम की दस अन्वस्थाओं की; जिनके नाम ये हैं—

(क) चञ्चुपीति, मनःसग, सफल, प्रलाप, जागरण, कृशता, श्रमति, क्षमज्ञान्याग, सम्भर, उन्माद, मूर्च्छा और मरण ।^१

(ख) अभिलाष, चिन्ता, स्मृति, गुणकथन, उद्वेग, प्रलाप, उन्माद, व्याधि, जङ्गता और मरण ।^२

इनके लक्षण निर्माण में भी चिन्तामणि ने स्वभावतः क्रमशः विद्वानाथ और विश्वनाथ का अनुकरण किया है, पर उदाहरण इनके अपने हैं, जो रीतिशास्त्रीन भावावरण में डले हैं। मरण के लक्षण में साहित्यदर्पण की छाया अवैज्ञानीय है—

कमलु मरन न धरानिये, जीवन कञ्हु होइ ।

तौ गुनि पाओ ज्याइयो, सों करि तिरा कोई ॥ क० कु० त० ८।५५

तुलनार्थ—रसनिन्देदहेतुन्वात्ममरण नैव वर्णते ।

जातप्रार्थ तु तद्वाच्यं चेतसाशंकितं तथा ॥

वर्णतेऽपि यदि प्रत्युज्जीर्णं स्याद्दूरतः ॥ सा० द० ३।१६३-१६४

२. मान—मान-त्रिप्रलम्भ को इन्होंने विश्वनाथ के समान क्रोध का अथवा मान माना है; तथा इसके दो भेद गिनाए हैं—प्रणयोद्भव और ईर्ष्याद्भव ।^३ प्रणय को भी क्या विचित्र गति है ! यहाँ एक शब्दा पर भी सुत दम्पती के द्वारा वारण के बिना ही रोप किया जाता है—

होत प्रणय की वृष्टि बति बित वारन जो रोस ।

वपति को इक सेज में प्रणय-मान बिन दोस ॥ क० क० त० ८।५७

यह प्रणयोद्भव मान त्रिप्रलम्भ का विषय है। ईर्ष्याद्भव मान का कारण है—परनारीकृत सम्भोग का आन । स्वभावतः मान का यह प्रकार जियों के ही 'सौभाग्य' में लिखा है ।^४ भातुमिश्र के अनुसार इन्होंने यहाँ मान के तीन

१. क० क० त० ८।२४-१६; तुलनार्थ—प्र० स० पृष्ठ २७१

२. क० कु० त० ८।१७-१६; तुलनार्थ—सा० द० ३।१६०

३. सा० द० ३।१६७-२००; क० कु० त० ८।५६

४. क० कु० त० ८।६०

भेदों—लघु, मध्यम और गुरु—पर प्रकाश डाल कर^१ विश्वनाथ के अनुसार मान-मोचन के निम्नलिखित छ. उपायों के लक्षणोदाहरण प्रस्तुत किए हैं—साम, भेद, दान, नति, उपेक्षा और रसान्तर ।^२

३ करुण—करुण विप्रलम्भ वहाँ होता है, जहाँ दम्पती में से किसी एक की मृत्यु हो जाने पर भी इसी जीवन में मिलने की आशा बधी रहे, उदाहरणार्थ कादम्बरी में पुण्डरीक महाश्वेता वृत्तान्त । यहाँ भी चिन्तामणि ने विश्वनाथ का अनुकरण किया है ।^३

४ प्रवास—प्रवास कहते हैं परदेस के वास को । प्रवासजन्य विप्रलम्भ के दो भेद हैं—भविष्यत् और भूत ।^४ विश्वनाथ सम्मत वर्तमान प्रवास की चर्चा चिन्तामणि ने नहीं की । विश्वनाथ ने प्रोपित पतिका के विषय में लिखा है—

तत्रागचैत्रमालिन्यमेकवेणीधरं तिरा ।

नि.रवासोऽङ्घ्रासरदिवभूमिपात्तादि जायते ॥ सा० द० ३।१०४

शायद इसी कारिका से प्रेरणा प्राप्त करके चिन्तामणि 'तन मन होत तियान को ताप निवास प्रकाश' (क० कु० त० ८।८०) इतना मात्र लिखकर प्रवास विप्रलम्भ शृंगार के अनुभावा के सम्बन्ध में निश्चिन्त हो गए हैं ।

चिन्तामणि ने विप्रलम्भ शृंगार का यहाँ तक विश्वनाथ के अनुरूप निरूपण किया है, इसके पश्चात् इन्होंने विप्रलम्भ के मम्मट-सम्मत निम्न पाँच हेतुओं के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं—अभिलाप, विरह, ईर्ष्या, प्रवास और शाप ।^५ अभिलाप कहते हैं सम्भोग से पूर्ववर्ती अनुराग को, और विरह नाम है गुहजन्यादि की परठन्त्रता के कारण दम्पती का मिलनाभाव । ईर्ष्या और प्रवास की चर्चा पीछे यथास्थान हो चुकी है । शाप 'लक्ष्मणनाम प्रकाश' है । मम्मट ने शाप के उदाहरण के लिए मेघदूत का एक उदाहरण

१. क० कु० त० ८।११, ६२, २० मं०, पृष्ठ ८३

२. क० कु० त० ८।१७ ७०, सा० द० ३।२०१ २०३

३. क० कु० त० ८।७८, ७६, सा० द० ३।२०२

४. क० कु० त० ८।८०, ८१

५. क० कु० त० ८।८३, का० प्र० ४र्थ ४०, पृष्ठ १०२

उद्धृत किया है, पर चिन्तामणि ने इस और इतना मात्र सकेत किया है—
'साप हेतुक मेघदूत मे ।'^१

सत्त्वज अलंकार—भृङ्गार रस के प्रकरण में चिन्तामणि ने माव, दाव आदि सत्त्वज अलंकारों का भी निरूपण किया है। उद्दीपन विभाय के प्रसंग में इन चेष्टाओं को इन्होंने अनुभाव का अपर पर्याय मान कर मौलिक धारणा की प्रतिष्ठा की है—

चेष्टा साक्षी प्रापु ही नरनैमे अनुभाव । क० क० त० ५।१।४७

इस प्रसंग के लिए इन्होंने घनजय, विश्वनाथ और विद्यानाथ का आभार ग्रहण किया है। घनजय ने सत्त्वज अलंकारों की सख्या २० गिनाई है; विश्वनाथ ने २८ और विद्यानाथ ने १८।^२ चिन्तामणि ने विद्यानाथ-निरूपित १८ सत्त्वज अलंकारों की सूची प्रस्तुत करने के उपरान्त घनजय-निरूपित २० अलंकारों की सूची प्रस्तुत की है, और फिर विश्वनाथ निरूपित शेष ८ अलंकारों की।^३ इनके लक्षण प्रस्तुत करने में भी उक्त क्रम को अपनाया गया है—विद्यानाथ निरूपित १८ अलंकारों के लिए इन्होंने प्रताप-रुद्रयशोभूषण का प्रायः अनुकरण किया है, घनजय द्वारा मान्य कान्ति और दीप्ति नामक दो अन्य अलंकारों के लिए दशरूपक का^४ तथा विश्वनाथ-सम्मत शेष ८ अलंकारों के लिए साहित्यदर्पण का। सत्त्वज अलंकारों की सूची इस प्रकार है—

- (क) अगज—माव, दाव और हेला = ३
 (ख) अयत्नज—शोभा, कान्ति, दीप्ति, माधुर्य, प्रगल्भता, औदार्य और धैर्य = ७
 (ग) स्वभावज—लीला, विनाय, विच्छिन्ति, विन्बोक, क्लिकित्व, माट्टायित, कुट्टमित, विभ्रम, ललित विह्वल, मद, तपन, मीमंथ, विक्षेप, कुतूहल, दक्षित, चकित और कलि = १८
 योग = २८

१. "त्वामालिख्य प्रणयस्फुरिताम् x x x" का० प्र० ४४ उ०, पृष्ठ १०५, मेघदूत (दत्तारमेय-४२), क० कु० त० ८।८८ (शुक्ति)

२. द० १० २।३० ३३, सा० द० ३।८६, प्र० द० पृष्ठ २६२

३. क० कु० त० ७।१-१४

४. क० कु० त० ८।५०-५१, द० १० २।३५, ३६

इनमें से धनञ्जय ने मद से केलि तक ये अन्तिम आठ अलंकार नहीं गिनाए; श्रीर विद्यानाथ ने इन आठों के अतिरिक्त कान्ति और दीप्त की भी गणना नहीं की। निश्चनाथ ने मात्र से धैर्य तक इन दस अलंकारों को नायिका व अतिरिक्त नामक व साथ भी सम्बद्ध किया है, १ पर धनञ्जय, विद्यानाथ और चिन्तामण ने इस आर कोई उल्लेख नहीं किया।

ए. शृङ्गारोत्तर रस

चिन्तामण ने शृङ्गारोत्तर अन्य आठ रसों में से अतिवृत्त रसाधि-
भाषो का स्वरूप विद्यानाथ के अनुसरण पर निर्दिष्ट किया है, और शेष
निरूपण निश्चनाथ के अनुसरण पर किया है। इसका कारण यह है कि
विद्यानाथ ने राधादि सभी स्थायिभावों के लक्षणोद्धारण प्रस्तुत करते हुए
भी शृङ्गारोत्तर अन्य आठ रसों का निरूपण नहीं किया। निम्नलिखित
प्रसंग से उक्त कथन की पुष्टि हो जायगी—

हास्य रस—हास्य रस निवृत्त आकृति, वचन और वेश से उत्पन्न
होता है। इसका स्थायिभाव दास है। हास करते हैं वचन आदि की निवृत्ति
ही उत्पन्न चित्त के विषास को—

वचनारिद्धं बहून् निरसि होतुं चित्त विकल्प १३ क० क० त० ८१६

शौद्र रस—शौद्र रस का स्थायिभाव क्रोध है। क्रोध करते हैं शत्रु
द्वारा कृत अपराध से जन्य चित्त के प्रञ्जलन को—

अग्नि विरहित अपराध तै चित्त प्रञ्जलन क्रोध १३ क० व० कु० ८११०७

इसका आलम्बन-विभाव शत्रु है, और उदीमन विभाव शत्रु का आचार-
व्यवहार। भृङ्गुटी-भग, दगा की अस्थिरता और ओष्ठ-दश इसके अनुमान हैं,
सथा उपहा आदि व्यभिचारिमान हैं। इस रस का रङ्ग रक्त है, और
देवता दद्रु है।^५

वीर रस—वीर रस का स्थायिभाव उत्साह है। उत्साह करते हैं
लोकोच्चर कार्य में स्थिर प्रयत्न को^६—

१. भाषाया दस्युं पुंसां भवन्व्ययि । सा० ६० ३१६३

२. तु०—वागप्रदिनेकैरैरुच्येनो विकल्पो हास इत्यते । सा० ६० ३११०६

३. तुलनायं—शत्रुकृतान्तरकारेण मन प्रञ्जलनं क्रोधः । प्र० ६० पृष्ठ २३१

४. क० कु० व० ८११०७-११०

५. तुलनायं—लोकोच्चरैषु कार्येषु स्थैर्यान् प्रयत्नं दर्शयति । प्र० ६० पृष्ठ ११६

जो लोकोत्तर काज में थिर मजंत उल्साह । क० कु० त० ८।११३

इस रस का आलम्बन विभाव जेतव्य पुरुष है; उसकी चेष्टा उद्दीपन-विभाव है । मृषा आदि संचारिभाव हैं, तथा नायकके (धनुष आदि उठाना रूप) आचरण अनुभाव हैं । इस रस के चार भेद हैं—दान, धर्म, गुद और दया । इसका देवता इन्द्र है, तथा रग स्वर्णसम है ।^१

भयानक रस—भयानक रस का स्थाविभाव भय है । भय कहते हैं, भयानक पदार्थ (सिंहादि) की शक्ति से उत्पन्न चित्त की विकलता को—

रौद्र शक्ति भय शक्ति की विकलता भय जानि ।^२ क० कु० त० ८।१२६

जिस के हृदय में भय उत्पन्न होता है; वह इसका आलम्बन विभाव है; तथा शका, आम्भि आदि संचारिभाव हैं । इस रस का वर्ण काला है; तथा देवता बाल है ।^३

बीभत्स रस—बीभत्स रस का स्थाविभाव जुगुप्सा है । वस्तु को देखने से उत्पन्न घृणा को जुगुप्सा कहते हैं । कथिर, मांस, मज्जा, दुर्गन्ध आदि इसके आलम्बन विभाव हैं; इनमें कृमि आदि का संचार उद्दीपन विभाव है; और अपस्मार, आवेग, मोह आदि व्यभिचारिभाव हैं । इस रस का वर्ण नीला माना गया है; तथा देवता महा काल है ।^४

अद्भुत रस—अद्भुत रस का स्थाविभाव विस्मय है । अलौकिक वस्तु को देखने से उत्पन्न चित्त-विस्तार को विस्मय कहते हैं—

निरलि अलौकिक वस्तु जो होत चित्त-विस्तार ।^५

सो विस्मि थाई किति सो अद्भुत रस सार ॥ क० क० त० ८।१३०
इस रस में अलौकिक वस्तु आलम्बन विभाव; उसके गुणों का महिमा-वर्णन उद्दीपन विभाव, दर्शकों द्वारा नेत्र-विस्तार आदि अनुभाव तथा हर्ष, वितर्क

१. क० कु० क० ८।११३-११३; सा० द० ३।२३२-२३४

२. गुलनार्थ—रौद्रशक्त्या ॥ अनित्त चित्तवैकल्यदं भयम् ।

—सा० द० ३।१७८

३. क० कु० त० ८।१२६-१२२; सा० द० ३।२३५-२३८

४. क० कु० त० ८।१३७-१३६; गुलनार्थ—सा० द० ३।२३५-२३८

५. गुलनार्थ—अपूर्वाद्यसंदर्शनाच्चित्तविस्तारो विस्मयः ।

आदि संचारिभाव हैं। इसका वर्ण पीत है और देवता कामदेव है।^१ चिन्तामणि ने विश्वनाथ के प्रपितामह के अनुकरण में अद्भुत को 'रस-सार' कहा है।^२ पर इस कथन का केवल इतना अभिप्राय है कि प्रत्येक रस में अद्भुतता अर्थात् चमकार का अग्ररूप में रहना अनिवार्य है। पर जहाँ अद्भुतता प्रधानता से प्रदर्शित हो जाती है, वही स्थल अद्भुत रस का विषय है।^३ अतः अद्भुत को 'रसरज' की उपाधि से भूषित करना युक्ति-संगत नहीं है।

शान्त रस—शान्त रस का स्थायिभाव शम (निर्देह) है। शम कहते हैं वैराग्य से उत्पन्न मन के निर्विकार को—

सम वहियत वैराग्य ते निर्विकार मन होइ।^४ क० क० त० ७११४५
संसार की निस्सारता अथवा परमार्थ; तथा अतिविमलमति साधु व्यक्ति इस रस के आलम्बन विभाव है, और पुण्याभम, हरिश्चन्द्र, तीर्थ, रम्य यन, महात्माओं का संग आदि उद्दीपन विभाव हैं। पुलक आदि अनुभाव हैं और हर्ष आदि संचारिभाव। इस रस का वर्ण कुन्द और इन्दु के समान शुभ्र माना गया है और देवता भी नारायण।^५

भाष, रसाभास, भावाभासादि

विश्वनाथ के अनुसार देव, पुत्र, गुरु आदि में रति भाव; निर्देहादि संचारिभावों की प्रधान रूप से अभिव्यक्ति और सामग्री के अभाव में उद्-
बुद्धमात्र अर्थात् रस को अप्राप्त रत्यादि स्थायिभाव—ये तीनों भाव के विषय हैं।^६ पर चिन्तामणि ने भाव के लक्षण में मम्मट के अनुसार प्रथम दो विषयों को ही स्थान दिया है, तीसरे को नहीं—

१. क० क० त० ८११२८-१४२; सा० द० ३१२४२-२४५

२. तुलनार्थ—सा० द० ३५ परि० पृष्ठ ७०

३. शृंगारादौ चमत्कारदर्शनाद् यत्र मनोविकृतिरंगतया भासते, तत्र शृंगारादय एव रसाः। प्राधान्येन यत्र भासते तत्राद्भुत एव रसः।
—र० त० पृष्ठ २८

४. तुलनार्थ—शमो वैराग्यादिना निर्विकारचित्तत्वम्।

—प्र० द० प० पृष्ठ २३६

५. क० कु० त० ८११४५-१४६; तुलनार्थ—सा० द० ३१२४५-२४६

६. सा० द० ३१२६०-२६१

देव-पुत्र गुरु आदि वे तिन में जो रतिभाव ।

कै संचारी व्यक्ति सो शुद्ध भाव समझाव ॥^१ क० क० त० ८।१५८

रस और भाव का अनौचित्य रूप से प्रवर्तन रसामास और भावा-
मास का विषय है; और भाव की शान्ति, तथा नए भाव का उदय भाव-
शान्ति और भावोदय का ।^२ भावों की सन्धि और भावों की शबलता को
क्रमशः भावसन्धि और भावशबलता कहते हैं; इन्हें 'लक्षण-नाम-प्रकार'
समझकर चिन्तामणि ने इनके लक्षण नहीं दिए। उदाहरण सब के दे दिए
हैं, जो कि इनके अपने हैं।

उपसंहार

चिन्तामणि के रस-प्रकरण की प्रमुख विशिष्टता है रस-विषयक
प्रचुर सामग्री का संचयन तथा संकलन और उसका व्यवस्थित तथा शुद्ध
सम्पादन। इसके लिए उन्होंने किसी एक ग्रन्थ का आधार न लेकर प्रताप-
रुद्रयशोभूषण, काव्यप्रकाश, साहित्यदर्पण तथा दशरूपक इन चारों
ग्रन्थों का आधार ग्रहण किया है। भाव, रसाधिभाव, विभाव, उद्दीपन
विभाव के प्रभेदों, अनुभाव और भृंगार रस के स्वरूप-निर्धारण में उन्होंने
प्रतापरुद्रयशोभूषण तथा उस पर निर्मित रत्नामय नामक टीका का आश्रय
लिया है, दो रसामिन्वक्ति जैसे गम्भीर विषय के लिए काव्यप्रकाश का।
भाव, रसामास आदि को भी इन्होंने काव्यप्रकाश के अनुकरण पर प्रस्तुत
किया है। उक्त प्रसङ्गों में स्थान-स्थान पर दशरूपक तथा साहित्यदर्पण का
आधार भी स्पष्ट कलकता है। संचारिभाव के लक्षण पर दशरूपक की
छाया है, तो तैत्तिरीय संचारियों के स्वरूप-निर्धारण में धर्मजय, विश्वनाथ और
विद्यानाथ—इन तीनों आचार्यों के ग्रन्थों से सहायता ली गई है। चिन्तामणि
की संचयन-प्रवृत्ति का आभास इससे भी प्रकट होता है कि नायिकाओं के
सत्त्वज्ञ अलङ्कारों की सूची प्रस्तुत करते समय इनके सामने उक्त तीनों ग्रन्थ
हैं; विप्रलम्भ शृङ्गार के विश्वनाथ-सम्मत चार भेदों का निरूपण करने के
उपरान्त वे मम्मट-सम्मत पाँच भेदों के भी निरूपण में प्रवृत्त हो गए हैं; और
इसी प्रकार पूर्वरागात्मक विप्रलम्भ शृङ्गार के प्रसङ्ग में विद्यानाथ द्वारा प्रस्तुत

१. तुलनार्थ—का० प्र० ४।१८ (सूत्र)

२. क० त० क० ८।१६२, १६५; तु०—सा० २० ३।२६२, २६६, २६७

वारह कामदशाओं तक सीमित न रह कर विश्वनाथ द्वारा प्रस्तुत दश काम-
दशाओं को भी इन्होंने निरूपित कर दिया है।

उक्त ग्रन्थचतुष्टय में से अधिकांश सहायता प्रतापकद्वयशोभूपण से
ली गई है। आचार्य की यह प्रवृत्ति दिखाई देती है कि रस सम्बन्धी जिन
ग्रन्थों का इस ग्रन्थ में अभाव है, उनके लिए वे अन्य ग्रन्थों का आश्रय ले
लेते हैं। उदाहरणार्थ, भृङ्गारेतर रसों के अधिकांश स्थायिभावों के लक्षणों
में इन्होंने विद्यानाथ का अनुकरण किया है, पर इन रसों के स्वरूप निर्धारण
के लिए इन्हें विश्वनाथ का अनुकरण करना पड़ा है। विद्यानाथ के
जिन ग्रन्थों में थोड़ा सौधिल्य है, वहाँ भी चिन्तामणि को अन्य ग्रन्थों की
सहायता लेनी पड़ी है। उदाहरणार्थ, इनका रसाभिभ्यक्ति-ग्रन्थ विद्यानाथ
पर आधृत न होकर मम्मट पर आधृत है। इसके अतिरिक्त सामग्री-सकलने
के लिए तो इन्होंने अन्य ग्रन्थों का आश्रय लिया ही है।

प्रतापकद्वयशोभूपण को प्रमुख आधार बनाते हुए भी चिन्तामणि को
विद्यानाथ की यह निरूपण-प्रवृत्ति रुचिकर प्रतीत नहीं हुई कि नायक-
नायिका भेद को रस-प्रकरण से पूर्व रखकर उसे स्वतन्त्र प्रकरण मान लिया
जाय। अतः इन्होंने विश्वनाथ के समान रस-प्रकरण के अन्तर्गत ही नायक-
नायिका-भेद-प्रसंग को स्थान देकर इसे रस विशेषतः भृङ्गार रस का ही एक
अंग मानने की और प्रकारान्तर से संकेत किया है। इससे उनके स्वतन्त्र
चिन्तन का आभास मिलता है।

चिन्तामणि का यह प्रकरण यद्यपि विभिन्न ग्रन्थों से संकलित सामग्री
पर आधृत है, तो भी कुछ एक स्थलों पर उनका मौलिक विवेचन स्पष्ट
भल्लकता है। उदाहरणार्थ, हाव, भावादि सत्त्वज अलङ्कारों को इन्होंने
'अनुभाव' के अंतर्गत स्वीकृत किया है। विद्यानाथ-सम्मत अनुभाव के चार
भेदों में से तीन भेदों की अस्वीकृति इनकी सूक्ष्म प्रतिभा की परिचायक है।
मद और मरण नामक संचारिभावों के लक्षण नवीन हैं। अपने प्रकार के
प्रथम हिन्दी-आचार्य का रस और ध्वनि के पारस्परिक सम्बन्ध पर विवेचन
प्रस्तुत करते हुए रस की ध्वनि का अंग मानना, तथा उसे व्यंग्याभित
घोषित करना उनके मौढ़ आचार्यत्व का चोतक है। कुल मिलाकर उनका
यह संवलनाधृत प्रकरण व्यवस्थित और निर्भ्रान्त है।

२. कुलपति का रस-निरूपण

कुलपति से पूर्व

चिन्तामणि और कुलपति के बीच रस-निरूपक ग्रन्थों में तोप का 'सुधानिधि' और मतिराम का 'रसरत्न' ये दो अन्य उल्लेखनीय हैं। हिन्दी-रीतिकालीन ग्रंथों में रस का निरूपण दो विधियों पर हुआ है। एक मम्मट अथवा विश्वनाथ के ग्रंथों के अनुकरण पर और दूसरा मानुगिभ की रस-मंतरी के अनुकरण पर। पहली विधि में रस-प्रकरण ग्रंथ का एक भाग मात्र है और दूसरी विधि में यही ग्रंथ का बर्णन-विषय है। पहली विधि में विश्व-नाथ के अनुकरण पर 'नायक-नायिका-भेद' को भी भृङ्गार-रस-प्रकरण में स्थान दिया जाता है और मम्मट के अनुकरण में इसकी चर्चा नहीं भी की जाती। दूसरी विधि में भृङ्गार रस तथा नायक-नायिका-भेद का निरूपण करना ही ग्रंथकार का लक्ष्य होता है; कई ग्रन्थकार भृङ्गारेतर अन्य रसों का भी चलता या निरूपण कर देते हैं। तोप के सुधानिधि में मुख्यतः भृङ्गार रस तथा तत्सम्बन्धी नायक-नायिका भेद का निरूपण है, और गौणतः भृङ्गारेतर अन्य रसों की भी चर्चा मात्र है। मतिराम का रसरत्न भृङ्गार एव नायक-नायिका भेद का ही ग्रंथ है, पर इधर कुलपति के ग्रंथ में मम्मट के अनुकरण में ध्वनि के अन्तर्गत निरूपित 'रस-प्रकरण' को ग्रंथ का एक भाग बनाया गया है, नायक-नायिका-भेद को यहाँ स्थान नहीं मिला। भृङ्गारेतर रसों का भी यथोचित तथा संक्षेप निरूपण है, तथा सब से बढ़कर रसाभिव्यक्ति जैसे अटिल प्रश्नों के समाधान करने का भी सफल प्रयास है। चैन-विभिन्नता के कारण कुलपति का तोप अथवा मतिराम के उक्त ग्रंथों से कुछ सहायता लेना न समुचित था और न ही इन पर उनके ग्रंथों का कुछ प्रभाव है। अतः उक्त आचार्यजय की पारस्परिक तुलना हमारी विषय-सीमा से बाहर है।

कुलपति

कुलपति ने अपने ग्रंथ रसरत्न के 'ध्वनि-निरूपण' नामक तीसरे प्रकरण में मम्मट के समान असलक्ष्यक्रमव्यंग्य ध्वनि के अन्तर्गत रस, भाव आदि का निरूपण किया है, जो ७ वें पद्य से लेकर १०५ वें पद्य तक कुल ९८ पद्यों में समाप्त हुआ है। निरूपण का आधार-ग्रंथ यद्यपि साहित्यदर्पण और यहाँ कहीं काव्यप्रकाश है, पर विषय को सरल और सुबोध बनाने के लिए

आचार्य ने अक्षरशः अनुवाद न करके विषय को यथासम्भव अपने शब्दों में प्रस्तुत किया है। कहीं कहीं केशव की रसिक-प्रिया से भी सहायता ली गई है।

भाव

कुलपति ने भाव का स्वरूप इन शब्दों में प्रस्तुत किया है—

दियो रहै जब लगि रहै सब वृत्तिन को भूप ।

निधल इच्छा वासना, भाव वासना रूप ॥

सो भाव चार प्रकार से रस होते हैं—विभाव, अनुभाव, सचारी, स्थायीभाव और सात्विक भाव जो है से अनुभाव ही में मिलता है। इन कारण प्रथक नहीं कहा।
—२० २० ३१०, तथा वृत्ति

उक्त स्वरूप निर्धारित करते समय कुलपति के सामने केशव की रसिकप्रिया है,^१ जिसमें से इन्होंने भाव के भेदों को तो एक सशोधन के साथ अपना लिया है, पर भाव के लक्षण को नहीं अपनाया। केशव-सम्मत 'भाव' प्रस्तुत अनुभाव का ही व्याख्यात्मक रूप है। कुलपति से पूर्वचर्ची भविराम ने इसका परिवर्द्धित रूप अनुभाव में ही प्रथम में उद्धृत किया है।^२

अब कुलपति समस्त भाव के लक्षण को लें। भाव निस्सन्देह हृदयस्व वासना (संस्कार) रूप है।^३ पर इसे 'सब वृत्तिन को भूप' अथवा 'निश्चल' मानने से इसका उक्त रूप 'स्थायिभाव' पर तो निस्सन्देह घटित हो जाता है—स्वयं कुलपति-निर्दिष्ट स्थायिभाव का निम्नलिखित लक्षण इसका प्रमाण है—

सब भावनि सरदार है, धरि सके नहि कोय ।

सो धिर भाव बधानिये, रस स्वरूप जो होय ॥ २० २० ३१२

१. शानन लोचन वचन मग, प्रकृत मन की वान ।
ताही सों सब कहत है, भाव कविन के तात ॥
भाव सु पांच प्रकार को, मुनु विभाव अनुभाव ।
अस्याई सात्विक कहै, स्थानिचारी कविराय ॥ २० प्रि० ६१६, २
२. रसराय, पद्य-सत्या ३०६, ३१०
३. X X X X सुप्रदु पापनुभव-नितवासनाएव. मस्कारानपरपयां-
सामाजिदमनोविभार भाव । प्र० २० य० (रसायण) पृष्ठ २२०

पर संचारिभाव का इसमें अन्तर्भाव न हो सकने के कारण भाव का उक्त लक्षण अभ्यासि दोष से दूषित है।

कुलपति ने भाव के चार प्रकार माने हैं—विभाव, अनुभाव, संचारिभाव और स्थायिभाव।

पाठना रूप 'भाव' के अन्तर्गत रत्यादि स्थायिभावों और निर्वेदादि संचारिभावों को मानना तो युक्तिसंगत है तथा स्तम्भ, स्वेद आदि सात्विक भावों को भी हृदयस्थ भावों का बाह्य रूप मान कर प्रकारान्तर से 'भाव' की उदा दी जा सकती है, पर राम-सीता एवं उग्रानादि विभावों और आलिंगन-धुमन, अग्निस्रोतादि अनुभावों को भी 'भाव' नाम से अभिहित करना युक्ति संगत नहीं है। 'विभाव' और 'अनुभाव' पदों में 'भाव' शब्द के साम्य पर इन दोनों को भी 'भाव' का प्रकार मान लेना असंगत है। हाँ, यदि कवि को काव्यगत सम्पूर्ण सामग्री का कर्त्ता मान कर विभावादि को उसके भावों से प्रसूत स्वीकार किया जाए, तो इस दृष्टि से विभाव और अनुभाव भी भाव के ही प्रकार मान लिए जा सकते हैं, पर यह धारणा भरत मत के अनुकूल नहीं रहेगी। उन्होंने ४६ भावों की सूची में इन दोनों—विभाव, अनुभाव—नामक 'तथाकथित' भावों को सम्मिलित नहीं किया।^१

रसाभिव्यक्ति के साधन—विभाव, अनुभाव और संचारिभाव

(क) स्वरूप और भेद—

विभाव—जिनमें जिनको जगत प्रगटत है पिर भाव ।

तेई नित्य कवित्त में पावहि नाम विभाव ॥

× × × विभाव है भाति ।

जे निवास पिर भाव के ते आलवन जाति ।

सुधि आवै जिनके लखे ते उदीप बखानि ॥

आलम्बन रति के कहत बवन नारि अरु कंत ।

उदीपन बहु भाति है बन घन शरद वसत ॥१०१०३॥११, १३ १५

अर्थात् लोक में जिनके प्रति और जिनमें रत्यादि स्थायिभाव प्रकट होते हैं, वे (दोनों) काव्य में विभाव नाम से पुकारे जाते हैं। इसके दो

१. तत्राष्टौ स्थायिन त्रयस्त्रिंशद् व्यभिचारिणः, अष्टौ सात्विका इति भेदा । एषमेते काव्यरसाभिव्यक्तिहेतव्यं कुकोनपचारणत् भावाः प्रत्यवगन्तव्याः ।

भेद है—आलम्बन और उद्दीपन। जिनमें स्थायिभाव निवास करते हैं, वे आलम्बन विभाव कहते हैं, जैसे शृंगार रस में नवल नारी और उसका कान्त। जिनके देखने से [स्थायिभावों की] मुधि आती है, वे उद्दीपन-विभाव का कहते हैं, जैसे वन, घन, शरद, वसन्त आदि।

कुलपति-सम्मत विभाव का उक्त लक्षण केशव-सम्मत विभाव के अनुकरण पर निर्मित है,^१ और आलम्बन विभाव के स्वरूप में साहित्य-दर्पण की छाया लक्षित होती है।^२ उद्दीपन विभाव के लक्षण में 'मुधि आवै' पाठ भ्रान्त है। इसके स्थान पर 'दिवि (दीप्ति) होवै' पाठ होना चाहिए— उद्दीपन विभाव स्थायिभाव को उद्दीप्त करते हैं, न कि इनकी मुधि दिलाते हैं।

अनुभाव—धिर भावनि को और को प्रगटें ते अनुभाव।

वचन छितैबो दक्र विधि अर जे सात्विक भाव।

आलिंगन जु'वन जिते ते सब हैं अनुभाव ॥ २० २० ३।१२, १९
अर्थात् जो हृदयस्थ स्थायिभावों को औरों के प्रति प्रकट कर देते हैं, वे अनुभाव कहते हैं, जैसे सुवचन, वन्दविष्टि, आलिंगन, जुम्बन आदि। स्तम्भ, स्वेद आदि सात्विक भाव भी अनुभाव के अन्तर्गत मान्य हैं।

संचारिभाव—संचारी जेहि साथ हूँ यहुत बढ़ावै दाव।

अह सब रस में संचरै X X X ॥ २० २० ३।१२, १३

अर्थात् जो भाव स्थायिभावों के साथ रह कर उनकी सहायता करते हैं, तथा सब रसों में संचार करते रहते हैं, वे संचारिभाव भाव हैं।

अनुभाव तथा संचारिभाव के स्वरूप-निर्धारण में कुलपति ने यद्यपि साहित्यदर्पण का समाश्रय ग्रहण किया है,^३ पर उनका प्रमुख उद्देश्य इस प्रसंग को सुबोध और सुगम रूप दे देना ही परिलक्षित होता है, न कि मूल पाठ का शब्दानुवाद-मान प्रस्तुत कर देना।

इसी प्रकार तैत्तिरीय संचारिभावों के स्वरूप निर्देश में भी इन्होंने साहित्यदर्पण-प्रस्तुत लक्षणों को सुबोध और सक्षिप्त रूप दे दिया है, जो कि सराहनीय है, उदाहरणार्थ—

१. जिनते अगत अनेक रस भ्रष्ट होत अनयाम।

तिन सों विमति विभाव कहि वर्णत केशवदास ॥ २० प्रि० ६।३

२. आलम्बनो नामरुदिस्नमालम्ब्य रसोद्गमात्। सा० ६० ३।२२

३. मुत्तनार्थ—पा० ६० ३।१३२, १३३, १४०

चित्त-विफलता मोह है, स्मृति शुधि करि होय ।

धृति सतोष चप्यानिये, छात्र सकुचिबो सोय ॥ ३।२२

जहां कलु काम न करि सके, इन्द्रिय निद्रा सोय ।

अमर्ष सो कहिये जहां, श्लेष अधिक थिर सोय ॥ ३।२३, २०

पर कुछ-एक स्थलों पर सुबोधता के कारण विषयभ्रान्त श्रीर शिथिल अघट्य बन गया है। उदाहरणार्थ—

(१) १० २०—मोह सु चति आकम्प सं मद् कहिये पुनि सोय । ३।२०

सा० ६०—समोहात्मन्दसंभेदो मदो मयोपयोगजः । ३।१७६

(२) १० २०—होय मलिन मन बु.ख ते, सब दीनता कदाय । ३।२२

सा० ६०—दौर्मात्याद्यैरमौजस्यै दैर्घ्यं मलिनतादिकृत । ३।१७५

हाँ, विभावादि का उक्त स्वरूप निस्तन्देह सुगम और निभ्रान्त है। इसी प्रसंग में यदि कुलपति विभावादि तीनों को लौकिक रूप में कारण, कार्य, और सहकारी कारण नामों में अभिहित करने की ओर भी संकेत कर देते, तो विषय का विवेचन अधिक स्पष्ट भी हो जाता और शास्त्रीय भी।

(ख) रसाभिव्यक्ति में विभावादि की सामूहिक-रूपता—

विभाव, अनुभाव और संचारिभाव ये तीनों मिल कर ही रसाभिव्यक्ति में सहायक होते हैं। किसी रचना में विभावादि में से किसी एक का वर्णन होने पर भी रस की अभिव्यक्ति सभी तक सम्भव नहीं है, जब जब तक शेष दो भावों को स्वतः प्रतीति नहीं हो जाती—

कहुँ विभाव, अनुभाव कहुँ, कहुँ संचारी भाव ।

श्यामरेक प्रगटत रसहि, मिलहि सुपुरन दाव ॥ १० २० ३।५३ .
कुलपति की उक्त धारणा का खोत काव्यप्रकाश है। इसके अनुकरण में इन्होंने विभाव, अनुभाव अथवा संचारिभाव-निरूपक पद्यों के उदाहरण भी दिए हैं। इन उदाहरणों में आक्षेप द्वारा अन्य दो भावों की स्वतःप्रतीति होने के कारण रसानुभूति सहज-सम्भव हो जाती है।^१

रसाभिव्यक्ति और रस का स्वरूप

भरत-सिद्धान्त और उसकी अभिनवगुप्त-सम्मत व्याख्या २ में कुलपति ने लिखा है—

१. १० २० ३।५३-५६; तुलनार्थ—का० प्र० ११२७-२३ (वृत्तिभाग सहित)

२. विशेष विवेचन के लिए देखिए प्र० प्र० पृष्ठ २५५-२५८

मिलि विभाव अनुभाव अह संचारी मु अनूप ।
 व्यंग क्रियो धिर भाव जो, सोई रस मुख भूप ॥
 नृत्य कविच देखत सुनत, भये आवरण भंग ।
 आनन्द रूप प्रकाश है, चेतन ही रस अंग ।
 जैसे भुए है ब्रह्म को, मिले जगत मुधि जाति ।

सोई गति रस में मगन, भये मुरस नौ भांति ॥ १० १० ३।३४-३६

(क) रिभाव, अनुभाव और संचारिभाव से व्यक्त (व्यंजना द्वारा चर्चयावस्थापन) १ स्थायिभाव रस कहाता है, जो अत्यन्त आनन्दकारक है,

(ख) नाटक को देखते और काव्य को पढ़ते समय सद्हृदय के सभी साधारण आवरण भंग हो जाते हैं; और

(ग) सभी आनन्द-स्वरूप, स्वप्रकाश और चैतन्य रूप रस की अनुभूति होती है। रस का आनन्द ब्रह्म-प्राप्ति के सुख के तुल्य होता है। रस-मगनता होने पर सद्हृदय के लिए जगत् के अन्व विषयों की सुधि जाती रहती है। यह रस नौ प्रकार का है।

कुलपति का उक्त निरूपण विश्वनाथ के निरूपण पर आधृत है।^२

नधरस और भाव आदि का स्वरूप

कुलपति ने इस प्रसंग में शृंगार रस का स्वरूप निर्दिष्ट करने में मम्मट और मतिराम का आश्रय ग्रहण किया है; शान्त रस के निरूपण में विश्वनाथ और धनंजय का; और शेष रसों तथा भाव आदि के लिए केवल विश्वनाथ का। यहाँ भी आचार्य का प्रमुख उद्देश्य विषय को संक्षिप्त और सुगम रूप देना ही है। इस प्रसंग में शान्तरस-विषयक चर्चा विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

(क) नधरस—

शृंगार—शृंगार रस उसे कहते हैं; जहाँ पति-पत्नी की रति प्रकट होती है। इसके दो भेद हैं—संयोग और वियोग। नायक-नायिका के रमण को संयोग कहते हैं और मिलन की बाधा को वियोग—

१. प्ललः व्यंजनाव्यवृष्ट्या प्रतिपादितः (वा० बो०)

व्यङ्ग्यइति । व्यञ्जित्त्वर्चयेति पर्यायः (प्रदीप) ।

२. सा० द० ३।१-३

पति तिय रति प्रगटै उहां सोई रस भृंगार ।

इक संयोग वियोग करि, ताके द्वय परकार ॥

जेहि टां नायक-नायिका, रमें मु है संयोग ।

जहां अटक है मिलन की ताही कहत वियोग ॥ १३ २० ३१३६१४०

इनमें से वियोग भृंगार के हेतुजन्य पांच भेद हैं—

अथ वियोग कहि पांच विधि तहूँ पूरव अनुराग ।

विरह हृषीं शाय पुनि, गमन विदेश विमल ॥ १० १० ३१४१

भृंगार रस के उक्त स्वरूप-निर्धारण में मतिराम की छाया लक्षित होती है, और पांच भेदों को गणना में मम्मट का अनुकरण किया गया है ।^१

हास्य—नाटक अथवा काव्य में 'हास्य' नामक स्थायिभाव व्यंग्य (सर्व्वभाषावरपापना) हो जाने पर हास्य रस कहाता है । यह रस सूक्ष्मों के लिए सुलभ है । इसमें (विदूषक आदि की) आकृति, दृष्टि, गति आदि विह्वल होती है, उसकी सभी साजसज्जा उलटी होती है । योग्य (सुलभ वस्तु) को भी वह (जान-भूक कर) अयोग्य (कुलभ) बना देता है । विदूषक अभिनेता और दर्शक दोनों ही इस रस के आलम्बन विभाव हैं । मन्द, मध्य और उच्च स्वर से हंसना इस रस के अनुभाव है; तथा हँस, उल्लेख, अपलता आदि संचारिभाव हैं ।^२

करुण—करुण रस का स्थायिभाव शोक है । दुःखी मित्र, शान-प्रस्त बन्धु अथवा मृतक व्यक्ति इस रस के विभाव हैं । रुदन, कन्प, रोमांच आदि अनुभाव हैं, तथा ग्लानि, दीनता, मूर्च्छा आदि संचारी भाव हैं ।^३ विरवनाथ के अनुकरण पर तुलपति ने वियोग भृंगार और करुण रस में यह अन्तर निर्धारित किया है कि प्रथम में तो मिलनाशा बनी रहती है, पर द्वितीय में नहीं—

जहां आस है मिलन की, सो वियोग गद्गार ।

जहां मिलन की आस नहीं, ताही करुण विचार ॥^४ २० १० ३१५२

१. नसराम ३४२-४४, ३८०; का० प्र० ४थें उ०, पृष्ठ १०२

२. ३. २० १० ५७-५८; ६२-६४

४. तुलनार्य—शोकस्थापितया भिन्नो विप्रलम्भादर्थ रसः ।

विप्रलम्भे रतिः स्थायी पुनः संभोगहेतुकः ॥

रीद्र—रीद्र रस का स्थायिभाव क्रोध है। क्रोध की उत्पत्ति रण में रियु (आलम्बन) को देख कर होती है। गर्वोंकि, शस्त्र निकालना, कुटिल भृकुटि, अरुण दग, अधरो का पड़कना आदि इस रस के अनुभाव हैं; शीर गर्व, चपलता, विकलता आदि संचारिभाव हैं।^१

वीर—वीर रस का स्थायिभाव उत्साह है। इस रस के चार भेद हैं—सुद, दान, दया और धर्मवीर। सुदरीर रस का आलम्बन विभाव है—समरभूमि में बलशाली शत्रु, अनुमाय है—तीव्र वचन, मुलरक्तता, अगों का फूलना आदि, शीर संचारिभाव है—गर्व, अक्षया आदि। दानवीर रस के आलम्बन विभाव है—पवित्र तीर्थस्थान और दान के सुपात्र व्यक्ति। दश-वीर रस का आलम्बन विभाव वह व्यक्ति है, जिसके विषय में सुनकर अथवा जिसे देखकर दया उभर आए। सान्द्रनापूर्ण वचन और दुःख का दूर करना इससे अनुभाव हैं। गर्व और धैर्य इसके संचारिभाव हैं। धर्मवीर रस के विभावादि स्पष्ट ही हैं।^२

वीर रस और रीद्र रस में अन्तर यह है कि वीर रस में तो समता- (विवेक-) पूर्ण उल्लाह बना रहता है, पर रीद्र रस में समता (विवेक) की सुधि भूल जाने के कारण अविवेक पूर्ण क्रोध बना रहता है—

ममता की सुधि है जहाँ, सु है सुद उल्लाह।

जहाँ भूलै सुधि सम असम, सो है श्लेष शवाह ॥ २० २० ३।७३

भयानक—भयानक रस का स्थायिभाव भय है। व्याघ्र, व्याल, विकराल सम्राट, शून्य धन गृहादि, तथा इनके द्वारा जिसके मन में भय उत्पन्न होता है, वह व्यक्ति—ये सब इस रस के आलम्बन विभाव हैं। कम्प, रोमांच, प्रस्नेद अनुभाव हैं, शीर मोद, मूर्च्छा, दीनता आदि संचारिभाव हैं।^३

धीमत्स—धीमत्स रस का स्थायिभाव जुगुप्सा (कुलपति के शब्दों में श्चानि) है। घृणाभावोत्पादक और निषिद्ध तथा दूषित पदार्थों का दर्शन, अथवा अथवा स्मरण विभाव हैं। तनुकम्पन, रोमांच आदि अनुभाव हैं, शीर दुःख, अक्षया आदि संचारिभाव हैं।^४

अद्भुत—अद्भुत रस का स्थायिभाव आश्चर्य है। अनदोनी

१. २० २० ३।६६-६७

२. २० २० ३।७०-७२; तुलनार्थ—सा० ६० ३।२३२-२३४

३. २० २० ३।७६-८१ ४. २० २० ३।८१-८५

ध्वना, अनुपम वचन अथवा रचना इह रस के विभाव हैं। गद्गद वचन अनुकम्पन, रोमाच आदि इसके अनुभाव हैं; और हर्ष, शङ्का, मोह आदि संचारिभाव हैं।^१

शान्त—शान्त रस का स्थायिभाव वही निर्वेद है, जो उत्पन्न होना है। सिद्ध पुरुषों की मरडली, तपोवन, असार जगत् की कथाएँ, इमशान आदि—ये सब इस रस के शालम्बन विभाव हैं, सब व्यक्तियों में सम-स्वभाव अनुभाव है, तथा धैर्य, हर्ष आदि संचारिभाव हैं।

(र) भाव आदि—

जहाँ स्थायिभाव के स्थान पर संचारिभाव प्रधान रूप से व्यक्त हो और जहाँ देव अथवा राजविषयक रति का वर्णन हो, वहाँ भाव-स्वनि मानी जाती है—

संचारी यह स्वरूप पुनि, देव राज रति होय ।

तहाँ प्रधानता करि कहत, भाव स्वनि है सोय ॥२०२०२१६४

गोविन्द ठक्कुर और विरमनाथ ने रस रूप को अमान उद्बुद्ध मान रत्यादि स्थायिभाव को भी 'भाव' का विषय माना है,^२ पर कुलनति ने सम्भवतः मम्मट के निम्नांकित कथन के अनुकरण पर 'भाव' के इस तीसरे प्रकार को स्थान नहीं दिया—

'रतिर्देवादिष्विषया व्यभिचारी तथाजितः ।

भावः श्लोकः × × × ॥ का० प्र० ४।४८

रस और भाव का अनुचित रूप में वर्णन क्रमशः रसामास और भावामास कहलाता है; नए भाव का उद्भव 'भावोद्भव' तथा भावों की सन्धि और निभय क्रमशः 'भावसन्धि' और 'भाव-शब्दता' कहाते हैं।^३

रस और भावादि की पारस्परिक तुलना में निस्सन्देह रस ही प्रधान है, पर किन्हीं स्थानों पर रस की अनेका भावादि की प्रधानता उसी प्रकार हो जाती है, जिस प्रकार मृत्पादि के विवाह के अवसर पर राजा को भी उसके पीछे पीछे चलना पड़ता है—

१ २० २० ३।८०-८६, ६१-६२

२. × × × अष्टुष्टा रतिर्हामादपरचानाप्तरमा-
द्वृथाः प्राधान्येन व्यञ्जितो व्यभिचारी च भाव इ-स्वधतन्पन् ।

—का० प्र० (प्रदीप टीका) पृ० १२६; तु०—सा० द० ३।२६०-२६१

३. २० २० ३।६८-१०४

कुलपति की यह धारणा कि शान्त रस नाटक का विषय नहीं है, घनञ्जय क निम्नलिखित कथन से प्रभावित है—

शममपि केचित्प्राहुः पुष्टिर्नाञ्चेषु नैतश्च । —दशरूपक ४।३५

(३)

घनञ्जय के टीकाकार घनिक ने शान्त रस को नाटक का विषय न होने का कारण यह दिया है कि 'शम' में सभी व्यापारों का विलय हो जाने के कारण नाटकों में इसका अभिनय नहीं हो सकता,^१ और वादी रूप में काव्य का विषय होने का कारण यह दिया है कि काव्य में सूक्ष्मातिसूक्ष्म विषय भी शब्द द्वारा प्रतिपादित हो सकने के कारण शान्त रस के लिए काव्य का विषय बनने में कोई आपत्ति नहीं की जा सकती^२। पर सिद्धान्त रूप में घनिक को शान्त रस का काव्य में प्रपान रूप से प्रयोग स्वीकार नहीं है। इस सम्बन्ध में उनके कथन का हिन्दी में भावार्थ इस प्रकार है—'शान्त रस का विषय दुःख मुख, द्वेष-राग एव किसी भी प्रकार की चिन्ता से विनिर्मुक्त होने के कारण मोक्षावस्था में आत्म-स्वरूपता का ही विषय है, अतः (काव्य आदि में) वह अनिर्यञ्चनीय है। यही कारण है कि स्वयं भृति को भी 'नेति नेति' प्रक्रिया का समाभय प्रदण कर प्रकारान्तर से इसकी अनिर्यञ्चनीयता घोषित करनी पड़ी। वस्तुतः शान्त रस का आस्वादन लौकिक विषयों के रसिक जनों की शक्ति से बाहर है। × × × फिर भी यदि काव्यादि में शान्त रस के आस्वाद का निरूपण किया जाता है, तो वह औपचारिक रूप से।'^३

१. सर्षपा नाटकादावभिनयात्प्रति स्थापित्वमस्माभिः शमस्य निविध्यते । तस्य समस्तव्यापारप्रविलयरूपस्याऽभिनयाऽयोगान् ।

—दशरूपक ४।३५ (वृत्ति)

२. ननु शान्तरसस्याऽनभिनेयत्वाद् यद्यपि नाट्येऽनुभवेशो नास्ति, तथापि सूक्ष्मातीतादिवस्तूना सर्वेषामपि शब्दप्रतिपाद्यताया विद्यमानत्वात् काव्यविषयत्वं न निर्वायते ।

—दशरूपक ४।४४ (वृत्ति)

३. शान्तो हि यदि तावत्—

न यत्र दुःख न मुख न चिन्ता न द्वेषरागौ न च काचिदिच्छा ।

रसस्तु शान्त कथिनो मुनीन्द्रैः सर्वेषु भावेषु शमप्रधान ॥

इसी प्रसंग में घनिक ने शान्त रस की अस्वीकृति के सम्बन्ध में तीन धारणाएँ प्रस्तुत की हैं—

(क) कई आचार्य इस रस की स्वीकार करते हुए भी इसे काव्य, नाटक आदि का विषय नहीं बनाना चाहते। इसके प्रमाण स्वरूप वे भरत की सान्नी देते हैं, जिन्होंने आठ स्थायिभावों एवं रसों की गणना की है।^१

(ख) दूसरे आचार्य शम अथवा निर्वेद की नितान्त अस्वीकृति करते हैं, यहाँ तक कि साधारण व्यवहार में भी इसे स्वीकार नहीं करते। इसका कारण यह है कि शम की स्थिति सभी सम्भव है जब राग द्वेष आदि द्वन्द्व भावों का नितान्त विनाश हो जाए, पर सारोत्पत्ति से लेकर अधावधि किसी भी साधारण प्राणी के लिए ऐसी स्थिति न तो सम्भव हो पाई है और न होने की सम्भावना है। इस प्रकार शम अथवा निर्वेद स्थायिभाव की सत्ता में सत्ता ही नहीं है, अतः शान्त रस के अस्तित्व का प्रश्न हा उपस्थित नहीं होता।^२

(ग) अन्य आचार्य शम स्थायिभाव अथवा शान्त रस की स्वीकृति करते हुए भी इसका अन्तर्भाव बीभत्स रस अथवा वीर रस में मानते हैं।^३ सत्ता के प्रति पूर्णभाव शान्त रस का एक अनिवार्य तत्त्व है, अतः यह बीभत्स रस में अन्तर्भूत हो सकता है। 'शम' नामक स्थायिभाव की अन्तिम परिणति है—परमात्म-तत्त्व अथवा मोक्ष की प्राप्ति। दूसरे शब्दों में शम साधन है और यह प्राप्ति साध्य है। इस प्राप्ति के सभी साधनों

द्वायेर्बलक्ष्ण, सदा तस्य मोषावस्थावामेवात्मस्वरूपापत्तिलक्षणायां प्रादुर्भावात्तस्य च स्वरूपेणाऽनिर्वचनीयता। तथाहि—भ्रुतिरपि स एव नेति नेति इत्यन्यापौरुषेणार्हं। न च तथाभूतस्य शान्तरसस्य सहृदयाः स्वादयितारः सन्ति। × × × तद् उक्तमेव शान्तरसास्वादी निरूपितः।
—दशरूपक १।४५ (वृत्ति)

१. तत्र केचिदाहुः नास्त्येव शान्तो रस, तस्याचार्येण विभावाद्यप्रतिपादना-
दलक्षणाऽक्रयात्। —वही ४।३५ (वृत्ति)

२. अन्ये तु घस्तुतस्तस्याऽभावं वर्णयन्ति—अनादिकालप्रवाहाऽऽ-
यतरागद्वेषयोश्चेत्सुमत्र वयत्वात्। —वही

३. अन्ये तु वीरबीभत्सादायन्तर्भावं वर्णयन्ति। एव वदन्तः, शममपि
नेच्छन्ति। —वही

को, जिनमें 'श्रम' का प्रमुख स्थान है, एक प्रकार का उत्साह नामक स्थायिभाव स्वीकार कर लेने से शान्त रस का अन्तर्भाव बीर रस में हो सकता है।

(४)

स्पष्ट है कि कुलपति को न तो अभाववादियों के समान शान्त रस की अस्वीकृति अभीष्ट है, न अन्तर्भाववादियों के समान इस रस का बीर अथवा बीररस रस में अन्तर्भाव करना स्वीकार्य है, और न घनिक के समान इन्हें इस रस को काव्य का प्रधान रूप में विषय मानना अस्वीकार है। इन के सामने तो दशरूपक की उपर्युक्त पक्ति के ये शब्द हैं—'पुष्टिर्नाट्येषु नैतस्य'—और सम्भवतः इन्हीं शब्दों के आक्षेप द्वारा, अथवा घनिक के वादिपक्ष के उपर्युक्त कथन द्वारा, अथवा गुरुमुख द्वारा इन्होंने शान्त रस की केवल काव्य में प्रयोग-स्वीकृति कर ली है, नाटक में नहीं। पर अपनी दोनों धारणाओं की पुष्टि में घनिक-सम्मत उपर्युक्त कारण उपस्थित न कर इन्होंने नवीन कारण उपस्थित किये हैं—“नाटक बहुविपयी है और काव्य एकविपयी; 'निर्वेदवासनावंत' अर्थात् वैराग्यवान् व्यक्ति इस भय से [शान्त रस प्रधान भी] नाटक नहीं देखता कि कहीं कोई विषय उसके लिए विकारोत्पादक न बन जाए।”

कुलपति ने शान्त रस की नाटक में अस्वीकृति के सम्बन्ध में जो कारण प्रस्तुत किया है, वह काव्य पर भी घटित हो जाता है। शान्त रस से सम्बद्ध होता हुआ भी कोई काव्य आरम्भ से अन्त तक एक विपयी कभी नहीं रह सकता, अन्यथा वह काव्य न रह कर उपदेशात्मक ग्रन्थ बन जाएगा। अतः शान्तरसात्मक काव्य से भी विकारोत्पत्ति की—यदि वह होती है तो—उसकी ही सम्भावना है बितनी कि नाटक से। यह अलग प्रश्न है कि भव्य और दृश्य काव्यों द्वारा प्राप्य प्रभाव की क्षिप्रता में काल का तारतम्य सदा और अवश्य बना रहता है।

कुलपति की यह धारणा भी हमारे विचार में भ्रान्त है कि बहु-विषयात्मक होने के कारण शान्तरस-प्रधान भी नाटक निर्वेदवासनात्मक सहृदय के लिए विकारोत्पादक है। वस्तुतः सफल नाटकों (और काव्यों में भी) प्रधान रस का पर्यवेक्षण इतनी प्रबल शक्ति और हृदयहारिणी युक्ति से होता है कि पूर्व पक्ष स्वयं ही दब कर न केवल प्रधान रस के विषय स्वप्रभावोत्पादन की क्षमता खो बैठता है, अपितु प्रधान रस की प्रभावशील

चमत्कारोत्पादकता में और भी सहायक बन जाता है। उदाहरणार्थ, वीररस-प्रधान किसी नाटक (अथवा काव्य) में प्रमुख स्थायिभाव 'उत्साह' की पूर्ण परिणति हो जाने पर पूर्व वर्णित भृत्य आदि नीच पात्रों द्वारा सम्पन्न कायरता-प्रदर्शक क्रिया-कलापों का प्रभाव नितान्त विनष्ट हो जाता है, और वह न केवल वीर अथवा कायर भी सद्दय को किञ्चित् उद्वेलित नहीं करता, अपितु विलोम रूप से इसके स्थायिभाव को और अधिक पुष्ट करता है। इसी प्रकार शान्तरस प्रधान नाटक अथवा काव्य में भी प्रमुख स्थायिभाव शम अथवा निर्बेद की पूर्ण परिणति हो जाने पर पूर्व-वर्णित सतार-मोहोत्पादक प्रसंगों का प्रभाव नितान्त विनष्ट हो जाता है। यह न केवल सद्दय को किञ्चित् उद्वेलित नहीं करता, अपितु शान्तरस की विभावादि-सामग्री के उपस्थित रहते समय तक विलोम रूप से उसके स्थायिभाव शम को—व्यवहार रूप में कहना चाहें तो उसके विरक्ति-भाव को—और अधिक पुष्ट कर देता है। जब यह स्थिति सामान्य सद्दय की होती है, तो फिर निर्बेदवासनात्मक विवेकशील सद्दयों के लिए तो कहना ही क्या? अतः शान्तरस को नाटक के विषय के रूप में अस्वीकृत करना युक्तिसंगत नहीं है।

शका अब भी शेष रह जाती है कि कितने सन्त-हृदय हैं जो नाटक देखते विरते हैं जिनके लिए शान्तरस प्रधान नाटकों का निर्माण किया जाय। इस शका का समाधान श्रमावात्मक रूप में करने से सरल हो जाएगा। कितने व्यक्ति ऐसे हैं जो वीर होते हुए भी वीररस प्रधान नाटक और काव्य देखने सुनने में रुचि नहीं रखते, और कितने ही वीतराग व्यक्ति ऐसे हैं जो अन्य रसों के प्रति रुचि रखते हुए भी शृंगार के प्रति रुचि नहीं रखते—“तर्हि वीररागाद्यां श्रृंगारो न रत्नाद्य इति सोऽपि रसाध्यघनामिति।”^१ वस्तुतः नाटक और काव्य सद्दय समाज के विषय हैं, जिसके लिए सन्त-हृदय अथवा असन्त हृदय होना अनिवार्य नहीं है। ऐसी एक आपत्ति और भी की जा सकती है। शान्तरस में यथार्थ रुचि रखने वाले व्यक्ति सत्तार भर में मिलेंगे ही कितने? किन्तु एक तो, यही आपत्ति शान्तरस-प्रधान काव्य पर भी की जा सकती है, जिसमें कुलपति ने इस रस के विधान की स्वोक्ति की है; और दूसरे, इसी आपत्ति में आधार पर शान्तरस

की अस्वीकृति न केवल इस रस के प्रति अन्यायमूलक है, अपितु समाज को निर्वेद जैसी उदात्त वासना की अनुभूति और तज्जन्य शान्ति से वंचित रखना है। अतः सहृदयों के वर्गविशेष अथवा उनकी बहुसंख्या को लक्ष्य में रस कर किसी रस को नाटक अथवा काव्य में स्थान न देना अनुचित है।

(५)

शान्त रस की अस्वीकृति पर घनिक के दो आक्षेप शेष रह जाते हैं—इस रस को नाटक में अभिनेयता और काव्य में अनिर्वचनीयता। इन दोनों आक्षेपों का कारण एक ही है—निर्वेद (राम) में शेष सभी व्यापारों का विलय। अभिनव गुप्त ने भी वादी के मुख में से इन्हीं आशय का वचन कहलवाया है—न हि श्रेष्ठशुपरमं प्रयोगयोग्य ।^१ निरसन्देह निर्वेद की पर्यवेक्षण-भूमि का, जिस में सभी विकार विलीन हो जाते हैं, अभिनय अथवा वर्णन कर सकना नितान्त असम्भव है, पर यह स्थिति केवल निर्वेद तक ही सीमित नहीं है, अपितु रत्यादि सभी वासनाओं पर घटित होती है। यही कारण है कि रसि की सम्भोग रूप, अथवा मोघ की इत्या रूप पर्यवेक्षण-भूमि का नाटक में प्रदर्शन वर्जित है। इसी प्रकार निर्वेद की अन्तिमावस्था का—सुखदुःखादि द्रव्यों से निर्लिप्तता का—न तो अभिनय सम्भव है और न वर्णन। फिर भी सकार को अकार, मिथ्या और माया-जाल में आदिष्ट अतएव त्याग्य प्रदर्शित करने वाले कारणों अर्थात् बिगारों, उनसे मुक्त होने के अभिलाषी निर्वेदवासनोद्विक्त हृद जैसे सन्तमनीयो व्यक्ति के उत्तरोत्तर वृद्धिशील सपथों अर्थात् अनुभावों तथा उसके हृदयस्थ पिन्दा, हर्ष आदि भावों अर्थात् सचारिभावों का तो नाटक आदि में वर्णन उसी प्रकार सहज-सम्भव है, जिस प्रकार भृंगार आदि अन्य रसों के विभाव, अनुभाव और सचारिभावों का। सम्भवतः इन्हीं विचारों से प्रेरित होकर बद्रट-प्रणीत कान्यालकार के टीकाकार नमिसाधु को शान्त रस में भी विभावादि की विद्यमानता के बल पर अभाववादियों को उत्तर देना पड़ा होगा—करिच्छान्तस्य रसत्वं नेष्टम् । तदुक्तम् । भावादिभाषणानामपि

१. अभिनव भारती (नाट्यशास्त्र) पृष्ठ ३३४, नम्बर आठ रस' स पृष्ठ २४

विद्यमानत्वात् ।^१ अतः हमारे विचार में, 'शम' को तत्त्वतः अनिर्वाच्य मानते हुए भी व्यवहार रूप में उसे काव्य और नाटक दोनों का वर्य विषय स्वीकृत करना समत है। स्वयं घनञ्जय ने इसी प्रसंग में 'शम' की प्रतीति के सम्बन्ध में चार विभिन्न उपायों का उल्लेख किया है—मुदिता, मैत्री, कदखा तथा उपेक्षा, और घनिक ने इनका सम्बन्ध क्रमशः इन चित्तवृत्तियों के साथ जोड़ा है—विकास, विस्तार, लोभ और विक्षेप ।^२ इन दोनों आचार्यों के इस कथन का आशय यह है कि विकास आदि सहज एव आन्तरिक वृत्तियाँ हर व्यक्ति में विद्यमान हैं पर इनकी परिणति उपर्युक्त स्थूल एव बाह्य रूप में जिस व्यक्ति में हो जाती है, वह व्यक्ति 'शान्त', अथवा कुलपति के शब्दों में 'निर्वेदवासनावन्त' कहाता है। जब इसका शम अर्थात् निर्वेद मुदिता, मैत्री आदि बाह्य रूप में प्रकट हो जाने के कारण काव्य, नाटक आदि का विषय बन सकता है। वस्तुतः 'शम' की यह स्थिति अन्य स्थायिभावों की तुलना में किसी भी रूप में भिन्न नहीं है। काव्यशास्त्रीय [एव मनोवैज्ञानिक] सिद्धान्तों के अनुसार रति, हास आदि स्थायिभाव तथा निषेद, लज्जा आदि संचारिभाव हर व्यक्ति में वासना रूप से विद्यमान रहते हुए भी काव्य, नाटक आदि के विषय बन सक नहीं बन सकते, जब तक वे किसी प्रकार से बाह्य रूप में प्रकट नहीं हो जाते। ठीक यही यथार्थता शम (निर्वेद) के सम्बन्ध में भी है। अतः अन्य रसों के समान शान्त रस भी काव्य और नाटक दोनों का समान रूप से प्रतिपाद्य विषय बन सकता है। और यदि शम की प्रकृत्यता का—दूसरे शब्दों में मोक्षावस्थाप्राप्ति का—वर्यन काव्य नाटक आदि का विषय नहीं बन सकता—शमप्रकृत्योऽनिर्वाच्य, तो इसकी यह स्थिति भी रति आदि अन्य स्थायिभावों के ठीक अनुरूप ही है। उनकी पराकाष्ठा को भी

१ काव्यालंकार (टीकामाग) पृष्ठ १६६

२. घनञ्जय—

शमप्रकृत्योऽनिर्वाच्यः मुदितादेस्तदा मता ।

घनिक—

अथापि तदुपायभूतो मुदितामैत्रीहरणोपेक्षादिविस्तारस्तस्य च विकासविस्तारलोभविक्षेप एतैवेति तदुक्त्यैव शान्तरसास्वाद्गो निरपितः ।

—दशरूपक ४ । ४५ तथा पृष्ठि ।

काव्य का नव्य विषय घोषित किया गया है। निष्कर्षतः अन्य रसों के समान शान्त रस भी काव्य और नाटक दोनों का वर्य विषय बन सकता है।

उपसंहार

कुलपति के रस-निरूपण की प्रमुख विशिष्टता है रस-सम्बन्धी आवश्यक सामग्री को सुबोध और गुणम रूप में प्रस्तुत करना। विभाव, अनुभाव और संचारिभावों तथा नवरस और भाव-रसाभास आदि के लक्षण हमारे उक्त कथन की पुष्टि के लिए पर्याप्त हैं। इस निरूपण के समय कुलपति के सम्मुख विश्वनाथ और मम्मट के ग्रन्थ हैं, एक-भाष स्थान पर रसिक प्रिया से भी सहायता ली गई है, पर मूल स्थलों का रूपान्तर मात्र प्रस्तुत न करके हिन्दी के साधारण पाठक को दृष्टि में रख कर ये आवश्यक स्थलों को सुबोध रूप देते गए हैं। शायद यही कारण है कि अग्निव-गुप्त को छोड़ कर शेष तम्र प्रसिद्ध भरत-सूत्र व्याख्याताओं का हन्दीने नामोल्लेख नहीं किया, और उनके व्याख्यानों को चलता-भा रूप दे दिया है। चाहे तो हम इसे एक शभाव भी कह सकते हैं, जिसके दो कारण सम्भव हैं—विषय को समीर रूप देने में कुलपति की असमर्थता अथवा तत्कालीन हिन्दी-पाठक को विषय का ज्ञान-मात्र करा देने का सकल्प। यहाँ कुछ-एक अन्य वृत्तियों का भी उल्लेख कर दिया जाए। भाव के कुलपति-सम्मत चार भेद आराखीय और असंगत हैं। उदीरन विभाव का स्वरूप भ्रान्त है। विभाव, अनुभाव और संचारिभाव—ये शास्त्रीय परिभाषाएँ लोक में 'कारण' आदि नामों से पुकारी जाती हैं, इस ओर कोई सकेत नहीं हुआ। परिणाम-स्वरूप यह स्थल साधारण पाठक के सम्मुख स्वष्ट चित्र उपरिपत नहीं करता। वियोग भुंगार के उपभेदों पर भी यथेष्ट प्रकार नहीं बाला गया।

फिर भी समग्र रूप में कुलपति का यह प्रकरण सुबोध और संक्षिप्त होने के कारण उपादेय अवश्य है। इस प्रकरण की कुछ अन्य विशिष्टताएँ भी हैं। कुलपति प्रथम आचार्य हैं, जिन्होंने भाव के केराव-सम्मत लक्षण की उपेक्षा करके उसे शास्त्रीय दिशा की ओर मोड़ दिया है। यह अलग प्रश्न है कि यह अग्र्याप्त बन गया है, फिर भी भावी आचार्य सोमनाथ के लिए मार्ग-दर्शक हुआ ही। इसी प्रकार शान्त रस की प्रासता अथवा अप्रासता के प्रश्न को कुलपति ने सर्वप्रथम हिन्दीजगत् के सम्मुख न केवल प्रस्तुत किया है, अपितु इस सम्बन्ध में मौलिक धारणा भी निर्धारित

की है। इन्होंने इस प्रकार में नायक-नायिका-भेद को स्थान नहीं दिया, चाहे तो इसे भी एक विशिष्टता मान सकते हैं। मम्मट जैसे तत्त्ववेत्ता को रस-प्रकरण जैसे गम्भीर विषय में नायिका-भेद जैसे अगम्भीर प्रसंग को समाविष्ट करना सचिकर प्रतीत नहीं हुआ। सम्भव है, इनके सम्मूल भी मम्मट का यही आदर्श हो।

कुलपति ने चिन्तामणि के असमान यद्यपि रस को व्यंग्य मानते हुए स्पष्ट शब्दों में ध्वनिवाद का समर्थन नहीं किया, पर मम्मट के अनुकरण में इन्होंने ध्वनि-प्रकरण में ही रस का निरूपण करके प्रकारान्तर से ध्वनि की ही प्रसुप्तता घोषित की है।

३. सोमनाथ का रस-निरूपण

सोमनाथ से पूर्व

कुलपति और सोमनाथ के बीच देव का रस-निरूपण उल्लेख्य है। रस को देव के हर अर्थ में स्थान मिला है। 'काव्य रसायन' नामक काव्यांग-निरूपक ग्रन्थ में इसे ग्रन्थ का एक भाग बनाया गया है, 'भाव विलास' का पूर्वभाग रस को समर्पित हुआ है और उत्तरभाग अलंकार को। भवानी विलास, रस विलास आदि ग्रन्थों का वषय विषय ही रस है। उक्त सभी ग्रन्थों में रस-निरूपण के अवगत नायक-नायिका-भेद का भी विशेष विवेचन किया गया है। इस प्रकार इन्होंने मिश्रनाथ तथा भानु-मिश्र दानों की निरूपण विधियों को अपना लिया है। इन ग्रन्थों में रस-विषयक गम्भीर शास्त्रार्थों को छोड़ कर रस सम्बन्धी शेष लगभग सब सामग्री निरूपित हो गई है, जिस पर विस्तृत प्रकाश डालना हमारी विषय-सीमा से बाहर है। अतः यहाँ कुछ एक विशिष्टताओं का उल्लेख कर देना पर्याप्त है—

(क) रस काव्य का सर्वोपरि अंग है—काव्य का सार अर्थात् आधार निस्सन्देह शब्दार्थ है, पर शब्दार्थ का कवित्व रस पर ही आधृत है—

काव्य सारशब्दार्थ को रस तिद्धि काव्यात्सार ।

देव की यह धारणा शब्दार्थ को काव्य का शरीर तथा रस को उसकी आत्मा मानने वाले मिश्रनाथ से अनुप्रेरित मानी जा सकती है।

(ख) देव ने भाव के दो भेद माने हैं—नायिक और मानसिक

स्तम्भ, स्वेद आदि (सात्त्विक भाव) कायिक है, तथा निर्वेद आदि (संचारिभाव) मानसिक है। इस धारणा का आधार रसतरंगिणी है।

(ग) 'छत्त' को जोड़ कर इन्होंने संचारिभावों की संख्या ३४ मानी है। पर यह नया संचारिभाव भी रसतरंगिणी से लिया गया है।

(घ) इनके कथनानुसार रस दो प्रकार का है, लौकिक तथा अलौकिक। लौकिक रस के भृंगार आदि नौ भेद हैं, तथा अलौकिक रस के स्वार्पणिक, मानोरथ तथा शोभनायक—ये तीन भेद। इन भेदों का खोल भी रसतरंगिणी है।

(ङ) रसों में भृंगार रस को इन्होंने सर्वाधिक महत्त्व दिया है—“रसों की संख्या भी मानना समुचित नहीं है। वातुतः रस एक ही है, वह है भृंगार।” देव की यह धारणा भोजराज पर अभिहित है। भृंगार रस के महत्त्व-सूचक निम्नलिखित कथन में भी भोज की छाया स्पष्ट झलकती है—

भाव सहित सिंगार में नव रस रसक अवन।

उद्यो कंठन भविष्यन्तु यो ताहि में नव रस ॥^१

(च) रसों के पारस्परिक सम्बन्ध के विषय में देव ने दो रूपा का उल्लेख किया है—

(१) नौ रसों में तीन रस मुख्य हैं—भृङ्गार, वीर और शान्त। इन में भी भृंगार ही मुख्य है, शेष दोनों इसके आश्रित हैं। फिर इन्हीं तीनों पर शेष छ रस आश्रित हैं—भृङ्गार के आश्रित हास्य तथा मय हैं, वीर के आश्रित रौद्र तथा कषय हैं और शान्त के आश्रित अद्भुत तथा भीमत्स हैं। यह धारणा पूर्णतः मान्य नहीं है।

(२) मूल रस चार हैं—भृङ्गार, वीर, रौद्र और भीमत्स। शेष चार रस—हास्य, अद्भुत, कषय और मयानक क्रमशः इन्हीं के आश्रित हैं। इस कथन का आधार मरत प्रणीत भाग्यशास्त्र है।^२

(३) भृङ्गार के दो रूप हैं—प्रच्छन्न और प्रकाश। संस्कृत आचार्यों में सर्वप्रथम द्रष्ट ने इस ओर सचेत क्रिया है, और फिर भोज ने। हिन्दी के आचार्यों में देव ने पूर्व केशव ने रसिकप्रिया में इन भेदों के अनेक उदाहरण प्रस्तुत किए हैं।

(४) देव ने हास्य के तीन भेद माने हैं—उत्तम, मध्यम और अधम।

इन भेदों का आधार स्मित, विश्रित आदि प्रचलित छः भेद ही हैं। देव के यहाँ कव्य के पाँच भेद हैं—रुण, अतिरुण, महाकरुण, लघुकरुण और मुग्गरुण। धीमत्स के दो रूप हैं—जुगुप्साजन्य तथा ग्लानिजन्य; और शान्त के दो भेद हैं—भक्तिमूलक तथा शुद्ध। भक्तिमूलक शान्त के तीन उप-भेद हैं—प्रेमभक्ति, शुद्ध भक्ति और शुद्ध प्रेम।

देव के परवर्ती आचार्य सोमनाथ ने अपने रस-निरूपण में देव का किसी भी रूप में अनुकरण नहीं किया। यह संयोग की बात है कि एक तो सोमनाथ ने भानुमिथ के अनुकरण में भाव के दो भेद माने हैं—आन्तर और शारीर; और दूसरे केशव के समय से चली आ रही हिन्दी-रीतिकालीन परम्परा के पालन-मात्र में इन्होंने भी भृङ्गार को 'रसपति' कह दिया है। इन धारणाओं के लिए सोमनाथ देव के श्रेणी नहीं हैं। देव जैसी क्रम-व्यवस्था और पुष्ट शैली भी सोमनाथ में नहीं है।

सोमनाथ

सोमनाथ रचित होनों ग्रन्थों—रसपीयूषनिधि और भृङ्गारविलास में रस को स्थान मिला है। रसपीयूषनिधि की (७वीं तरंग से लेकर १८वीं तरंग तक) ११ तरंगों में ध्वनि का निरूपण है। ध्वनि के ही एक भेद असंलक्ष्यम-ध्वन्य के अन्तर्गत इन्होंने मम्मट के अनुकरण में रस का निरूपण किया है; और भृङ्गार रस के आलम्बन-विभाव के अन्तर्गत विश्वनाथ के अनुकरण में नायक-नायिका-भेद का। उपर्युक्त ११ तरंगों में कुल ४१६ पद्य हैं; जिनमें से १२५ पद्यों में रस का वर्णन है; ३७६ पद्यों में नायक-नायिका भेद का और २२ पद्यों में ध्वनि के शेष प्रसंग का।

'भृङ्गारविलास' स्वतन्त्र ग्रन्थ नहीं है, अपितु रसपीयूषनिधि से ही उद्धृत नायक-नायिका-भेद सम्बन्धी प्रकरण में यद्यत्त नाममात्र परिवर्तन करके इसे अलग ग्रन्थ बना दिया गया है। इस ग्रन्थ के प्रारम्भिक ४७ पद्यों तक रस का प्रसंग है, फिर इसके बाद नायक-नायिका भेद प्रकरण आरम्भ हो जाता है।

सोमनाथ के रस-निरूपण का प्रमुख आधार भानुमिथ की रसतरंगिणी है। कहीं मम्मट और विश्वनाथ के ग्रन्थों से भी सहायता ली गई है।

भाव

सोमनाथ ने भाव को रस का मूल बताते हुए सदृश में वाचना रूप से स्थित चित्तवृत्ति को 'भास' की संज्ञा दी है। किसी रसपूर्ण रचना को पद

कर अथवा मुन कर सहृदय के हृदय में जो विकार उत्पन्न होता है, उसे भी इन्होंने 'भाव' नाम से पुकारा है—

रस को मूल भाव पहिचानी । ताओ यह लक्ष्य उर आनी ॥
 चित्तवृत्ति ही लौ उहराय । भाव वासना रूढ बताय ॥
 रस अनुकूल विकार सु होव । तासौ भाव कहत कवि गोट ॥
 चित्त छिदि हेनुहि पाय, जब होई और से और ।
 ताओ नाम विकार कहि; वरतत कवि सिरमौर ॥

२० पी० नि० २१६-६; श्रं० वि० ९,५

भाव के उक्त स्वरूप में भानुमिश्र की छाया ग्रहण की गई है—
 रसानुकूलो विकारो भावः । विकारोऽन्यथाभावः । सोमनाथ-प्रस्तुत भाव का यह स्वरूप पर्याप्त मात्रा तक यथार्थ और उपादेय है । कुलपति ने भाव के स्वरूप-निर्देश में इसे 'निश्चल' और 'रुढ वृत्तिन को भूय' कह कर एकांगी बना दिया था, पर सोमनाथ की परिभाषा कहीं अधिक संगत और व्यापक है । भाव, निश्चन्देह एक ओर सोवासना रूढ चित्तवृत्ति होने के कारण रस का मूल है; और काभ्यरसास्वादक सहृदय के चित्त विकार का भी यह अपर पर्याय है^१—इस प्रकार सोमनाथ ने भरत के इय कथन का प्रकारान्तर से अनुमोदन सा कर दिया है—न भावहीनोऽस्ति रसो, न भावो रसवर्जितः ।

कुलपति के समान इन्होंने भाव के चार भेद गिनाए हैं—स्थायिभाव, संचारिभाव, विभाव और अनुभाव । सात्विक भावों को इन्होंने अनुभाव में अन्तर्भूत किया है ।^२ भानुमिश्र और देव के अनुकरण में इन्होंने उक्त चार भावों में से प्रथम दो को अन्तर भाव कहा है, तथा अन्तिम दो को शरीरभाव—^३

भाव सु द्वै विधि उर में आनो । अंतर अरु सारोतिक मानौ ॥

अंतर कै याई संचारी । और जानि सारोतिक भारी ॥ २० पी० नि० ११६

१. तुलनायं—काथ्येनाभिनयेन वा निवेद्यमानरामादिषुसुदुःखाद्यनुभव-जनितवासनारूपः संस्कारापरपर्याया सामानिहमनोविकारो भावः ।

—प्र० क० (रत्नापण) पृष्ठ २२०

२. २० पी० नि० १११, १२; श्रं० वि० ११६, ७

३. २० त० पृष्ठ ८६, भाव विलास पृष्ठ २२

पर जैसा कि कुलपति के प्रकरण में वह आए हैं, स्थायिभाव, सचारिभाव और अनुभाव के अतिरिक्त 'विभाव' को भी भाव का भेद मानना उचित नहीं है। 'भाव' शुद्ध मानसिक व्यापार है, और विभाव के दोनों रूप—आलम्बन और उद्दीपन—बाह्य पदार्थ हैं। अतः इनमें अगांगी भाव की स्थापना अनुचित है। स्वयं भरत ने भाव के ४६ भेदों में विभाव की गणना नहीं की।^१ इसी आधार पर भाव का 'शारीर' नामक भेद भी युक्तियुक्त नहीं है।

'रसाभिव्यक्ति' के साधन

१. विभाव—जिस के हृदय में तथा जिस के प्रति रत्यादि स्थायि-भावों की उत्पत्ति होती है, वे दोनों विभाव कहाते हैं—

(क) जिहि लें उपजतु है जहाँ जिहि के घाई भाव ।

तासाँ कहत विभाव सब ससुकि रसिक कविराव ॥ २० पी० नि० ११३

(ख) प्रकृत घाई भाव हैं जिन के जिन लें मित्र ।

ते कवित्त अरु नृत्य में जानि विभाव विधिर ॥^२ श्र० वि० ११८

विभाव के दो भेद हैं—आलम्बन और उद्दीपन। जिसमें स्थायिभाव रहता है; वह आलम्बन विभाव कहाता है और जिसके द्वारा स्थायिभाव बलक उठता है, वह उद्दीपन विभाव—

घाई भावनि की जु बसेरी,। सो विभाव आलम्बन हेरी ।

बनकि उठै पुनि जाहि निहारें । सो उद्दीपन कहत पुनारें ॥ श्र० वि० ११०

उदाहरणार्थ, भृंगार रस के आलम्बन विभाव नायक-नायिका हैं, और उद्दीपन विभाव तर्कर, सरोवर, तडित्, धन, शशि, वसन्त आदि।^३

२. अनुभाव—जो रस [स्थायिभावों] को प्रकट रूप में दिखाते हैं, वे अनुभाव कहाते हैं—

दरसावै परमास रस सो अनुभाव बजानि । २० पी० नि० ११६ (वृत्ति)

उदाहरणार्थ हसना, कटाक्षपूर्ण देखना, रसीले बचन बोलना, चुम्बन तथा स्तम्भादि आठ सात्त्विक मानों का प्रकट होना।^४

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ २०१-२०२

२. तु०—रसाद्युद्बोधका लोके विभावा. काव्यनाट्ययोः । सा० द० १२८

३, ४. २० पी० नि० ७१५, १६; श्र० वि० १११-१३

३. सच्चारिभाव—जो नौ रसों में सच्चार करते हैं, तथा सहायक कारण के रूप में [स्थायिभावों के] साथ साथ रहते हैं, वे सच्चारिभाव कहाते हैं। ये सख्या में तेतीस हैं—

कहै तीस अरु तीन ए सचारी समझाइ ।

नवह्न रस में सचरत हूँ कै संग सहाइ ॥ श्र० वि० १।१६

तेतीस सच्चारिभावों के स्वरूप निर्धारण में सेमनाथ ने रसतरंगिणी का प्राय आशय ग्रहण किया है, किन्तु कुछ स्थलों पर अभीष्टार्थ को स्पष्ट अभिव्यक्ति के लिए इन्होंने परिवर्तन भी कर दिए हैं। निम्नलिखित तुलना से उक्त कथन की पुष्टि हो जायगी—

(क) रसतरंगिणी के अनुरूप —

- (१) १० पी०—सुभ न लखि सकै और को सो निदा सरसति । १।२१
 श्र० वि०—पर को भलो न लखि सकै, सु वह असूया जानि । १।२२
 १० त०—परोरुप्यं सहिष्णुता असूया । पृ० ७६
- (२) १० पी०—बलु चाहती हानि भय ताजें सकु बताय । १।२२
 १० त०—अनिष्टहानिविचारो वा शंका । पृ० ७५
- (३) १० पी०—चित्त प्रिय को ध्यान । १।२३
 १० त०—चित्त ध्यानम् । पृष्ठ ८२
- (४) १० पी०—उर आनन्द सुहर्ष है । १।२५
 १० त०—चेत प्रसादो हर्ष । पृष्ठ ८८
- (५) १० पी०—धृति सन्तोष अवार । १।२६
 १० त०—धृति सन्तोष । पृष्ठ ८६
- (६) १० पी०—बल न परे चित्त को कहूँ ताहि मोहि बहराइ । १।२१
 १० त०—मोहो वैचित्यम् । पृ० ८३
- (७) श्र० वि०—हो ही सचते अधिक ही यही गरब अनुमान । १।२८
 १० त०—आत्मनि सर्वोच्चैर्यबुद्धि । पृ० ६१
- (८) श्र० वि०—सियल होत बहु काज तें अग सु अभ पहिचानि । १।२४
 १० त०—आयासप्रभव पराभव अम । पृ० ७६
- (ख) रसतरंगिणी पर आष्टव, किन्तु अभिव्यक्ति में स्वतन्त्र—
- (१) १० पि०—तन मन दुख तें छीनता होति सु ग्लानि अपार । १।२०
 १० त०—ग्लानिनिबलता नि सहता वा । पृ० ७३

- (२) १० पी०—निपट छीन मन हु.स ते भो विपाद् पहिचानि । १।२१,
१० त०—इष्टसंशयोऽनिष्टजिज्ञासा वा विपाद्: । पृ० १२
- (३) १० पी०—जडता सुख निदान । १।२४
१० त०—सकल व्यवहाराद्यमज्ञानवत्ता जडता । पृ० ३०
- (४) १० पी०—सुधि परिबो सो समृति गुनि । १।२६
१० त०—संस्कारजन्य ज्ञानं स्मृति: । पृ० ८४
- (५) १० पी०—निरगि आचिरज चित्तभ्रम सु आवेग पहिचानि । १।३०
१० त०—आरुस्मिक इष्टानिष्टोपपातविषयैः संभ्रमो वा आवेग: । पृ० ८६
४. स्थायिभार्य—जो भाव अन्य भावों के स्थायिभूत हों, सदा स्थिर रहते हों, वे स्थायिभाव कहते हैं—
- (क) धिर अति धार्ड भाव यलानी । सब भावनि. को ठकुर जानी ।
वै विधि छाहि हिये में जानो । सो अब परगट कहत ॥ मानो ॥

श्र० वि० १।३२

(ख) नायक सब ही भाष को टारे टरै न रूप ।

तासों धार्ड भाव रूप कहि बनत हैं कधि भूप ॥^१ १० पी० नि० ७।३२
स्थायिभाव तथा उसके भेदों के स्वरूपादि-निर्धारण में सोमनाथ ने भानुमिथ का अनुकरण किया है। अन्तर केवल इतना है कि भानुमिथ ने शीर रस के तीन भेद मानते हुए उत्साह के भी तीन भेद माने हैं—युद्धवीरोत्साह, दानवीरोत्साह और दयावीरोत्साह, पर सोमनाथ ने त्रिश्वनाथ के अनुकरण में इस रस का चौथा भेद 'धर्मवीर' भी स्वीकृत किया है।^२ भानुमिथ ने निर्वेद के प्रति अपेक्षामात्र दिग्गते हुए स्थायिभावों की संख्या छोट गिनाई है, पर सोमनाथ ने धनजय के समान निर्वेदस्थायिभावात्मक शान्त रस को स्वीकार करते हुए भी इसका नाटक में प्रयोग नहीं माना।^३ श्रीभक्त का स्थायिभाव भानुमिथ ने 'जुगुप्सा' माना है, पर सोमनाथ ने इसे 'भ्रान्ति' नाम दिया है।^४

रत्यादि स्थायिभावों की परिभाषा में सोमनाथ यद्यपि भानुमिथ-

१, तुलनार्थ—पराज्जभिभाव्यो मनोविमरतो वा सकलप्रधानो चिकारो वा स्थायिभावः ।—१० त० पृष्ठ ११

२, १० त० पृ० २३, १० पी० नि० १६।८

३, ४, १० त० १।५; १० पी० नि० ७।३३; श्र० वि० १।३६

सम्मत स्वरूप को यथार्थ रूप में चित्रित नहीं कर सके, फिर भी इनके निरूपण से इन भावों का स्पष्ट चित्र सामने आ ही जाता है। उदाहरणार्थ—
रति—इष्ट मिलन की चाह जो रति समुच्चो सो मित्त ।

दरसन तें कै धवन तें कै सुमिरन तें निच ॥^१ २० पी० ११३४
हास—झीनुहल के वचन ते कै उलटे खंग नास ।

लखि के होत बिकार हिय ताहि कहत कवि हास ॥^२ २० पी० ११३५
उत्साह—शुद्ध दान अरु दया दमत हिय में होत बिकार ।

ताहि सो उत्साह कहि बरनत रसिक उदार ॥^३

धर्मवीर चौधो उर घानो × × × । २० पी० ११३६

भय—सूठि घौर अपराध तें अनपूरन मुनि मित्र ।

होत बिकार तु बिच में सो भय जानि विवित्र ॥^४ २० पी० ११४०

श्लानि—निघ बस्तु दरसन परत सुमिरन तें अनयास ।

उपजत हिये बिकार जो सोइ श्लानि प्रकास ॥^५ २० पी० ११४१

विस्मय—निरखि आचरिज बिच में जो कहु होय विचार ।

सो विसमय जानो प्रकृत बानत कवि निरधार ॥^६ २० पी० ११४३

रस का स्वरूप और रसाभिव्यक्ति

जहँ किभाव अनुभाव अरु सहित सँचारी भाव ।

धर्म्य क्रियो धिर भाष इहि सो रस रूप बतवाव ॥^७

१. तत्रेष्टपरतुसमीहाजनिता मनोविकृतिरपरिपूर्णा रतिः । सा च स्वधिर्शनेन, स्वधिर्ज्ञवयोन, स्वचित् स्मरणेन ।

२. तुलनार्थ—शुद्धलक्ष्यवचनवेषवैसादरयकृतो मनोविकारः परिमितो हासः ।

३. तुलनार्थ—शान्तदानदयान्मत्तमकृतः परिमितो मनोविकार उत्साहः ।

४. तुलनार्थ—अपराधविकृतरविकृतसत्त्वादिजनितोऽपरिपूर्णो मनोविकारो लुगुप्सा ।

५.—तुलनार्थ—अप्रियदर्शनस्पर्शनस्मरणजनिता मनोविकृतिरपरिपूर्णा लुगुप्सा ।

६. तुलनार्थ—चमत्करदर्शनश्रवणजनितोऽपरिपूर्णो मनोविकारो विस्मयः ।

—२० त० प्रथम तरंग

७. तुलनार्थ—श्र० वि० २१३५

मुनि कवित्त को चित्त मधि सुधि न रहे कहु और ।

होह मगन बहि मोद में सो रस कदि सिर मौर ॥ २० पी० ७।४४, ४५
 अर्थात् विभाव, अनुभाव और संचारिभाव के द्वारा व्यजित (चर्च्य-
 माणावस्थापन) स्थायिभाव रस कहाता है। रसमय काव्य को सुनकर सदृश्य
 जिस आनन्द म मग्न होकर अन्य सब सांसारिक सुधि खो बैठता है; वही
 रस का स्वरूप है। स्पष्ट है कि उपर्युक्त धारणा को प्रस्तुत करते समय सोम-
 नाथ ने अभिनवमतानुसार मम्मगेदृत रस स्वरूप को लक्ष्य में रखा है।^१
 नवरस और भावादि का निरूपण

(१)

नवरस के निरूपण में सोमनाथ ने नवीन शैली को अपनाया है।
 उन्होंने पहले एक पद्य में नौ रसों के वर्णों का उल्लेख कर दिया है,^२ फिर
 अगले पद्य में उनके देवताओं का।^३ शृङ्गार रस का निरूपण थोड़ा विस्तृत
 है, शेष आठों रसों का स्वरूप एक ही शैली में अलग अलग पद्यों में इस
 प्रकार प्रदर्शित हुआ है—

(क) मुनि के सरम कवित्त कौं होत ध्यंग्य नव हास ।

तब ही तापो हास्य रस पहियनु है सविलास ॥

(ख) मुनतहि जहां कवित्त में ध्यंगि होय जब सोक ।

करणा रस तासों कहैं सखल मुकवि रस जोक ॥

१ व्यक्त स तैर्विभावाद्यै स्थायी भावो रस स्मृत । का० प्र० ४।२८
 × × × वैद्यान्तरस्पर्शाद्युभ्य × × × अन्यत् सर्वमिव तिरोदयत् × × ×
 —का० प्र० ४।२८ (वृत्ति)

२ शृङ्गार का वर्ण रयाम है, हास्य का श्वेत, कटु का कपोतसम,
 रीति का अरुण, वीर का पीत, भयानक का मलिन (कृष्ण), धीमत्स का नील,
 अद्भुत का गौर, और शान्त या अतिरम्य । (२० पी० नि० १।४६, श्र० वि०
 २।४२ के आधार पर)

३ शृङ्गार का देवता हरि है, हास्य का प्रमथ, करुण का धरुण, रीति
 का रुद्र, वीर का इन्द्र, भयानक का यम, धीमत्स का महाकाल, अद्भुत का
 विधि और शान्त का यक्षा । (२० पी० नि० १।५३, श्र० वि० २।४४,
 के आधार पर; तुलनार्थ — रसरत्नप्रदीपिका १।२०, २१)

(ग) जब वृत्ति में ध्यान के क्रोध व्यंगि टहराई ।

ताहि रस रस कहत हैं सबै मुझवि सुख पाइ ॥

इसी प्रकार सोमनाथ एक-एक दाहे में रति क अतिरिक्त शेष स्याविभावों और तत्सम्बन्धा रसा का उल्लेख करते चले गए हैं । शेष रहे रसों के अपने-अपने विभाव, अनुभाव, और संचारिभाव । इन्हें आचार्य ने पद्यबद्ध न करके रसों के उदाहरणों के अनन्तर प्रदर्शित कर दिया है । उदाहरणार्थ—
“इहाँ कान्ह और कस आलम्बन, कस की अर्नाति उहीपन, कान्ह जो भृकुटी चडाइसो अनुभाव और गर्ब सचारी भाव, इनते क्रोध स्यायी व्यंगि, ताहि रस रस ।” इसी प्रकार “काम अरु रति आत्मबन विभाव, और काम को करियो उहीपन, रति को विसूरियो अनुभाव, विवाद सचारी भाव, इनतें लोक भाइ व्यंग, तातें कस्य रस ।”

उपर्युक्त प्रसंग में विरवनाथ से सहायता ली गई प्रतीत होती है । योड़ी विषमता अथर्व है । विरवनाथ ने वीर रस का वर्ण हेम बताया है, और अद्भुत का पात, पर सोमनाथ ने क्रमशः पात और गौर । इधर विश्वनाथ ने हास्य का देवता प्रमथ बताया है और अद्भुत का गन्धर्व; पर सोमनाथ ने क्रमशः परन और विधि । ‘प्रमथ’ की लिपिकारों ने भ्रमथ ‘पवन’ लिल दिया हा; पर शेष विषमता का समाधान करना सहज नहीं है । इस प्रसंग का विभाषादि-निरूपण शास्त्र सम्मत और शुक्तिसंगत है ।

(२)

सोमनाथ ने शृंगार रस के प्रमुख दो भेद विनाए हैं—सयोग और अवयोग । सयोग दम्पती के मिलन अथवा विरहाभाव को कहते हैं, और वियोग दम्पती के विछुड़ने को—

(क) वपति मिलि विधुर न जहाँ मनमथ कला प्रवीन ।

ताहि सजोग सिंगार कहि भरवत सुझवि कुलीन ॥ १० पी० नि० ८ । १

(ख) प्रथम के विदुरभि विधै जो रस उपजनु जाइ ।

विप्रलम्भ सिंगार सो कहत सखल नशिाइ ॥ १० पी० नि० १५ । १

वियोग शृंगार के केवल एक भेद ‘पूर्वानुराग हेतुक’ की ही इन्होंने चर्चा की है, और उसके अन्तर्गत अभिलाष, चिन्ता आदि दश दशाश्रों के सस्योदाहरण भी प्रस्तुत किये हैं । विरवनाथ-सम्मत मान, प्रवास तथा कस्य हेतुक विप्रलम्भ के ये तीन भेद सम्भवतः या तो भूल से रद गए हैं, या लिपिकारों ने इन्हें भूल से लिपिबद्ध नहीं किया । पर जैसा कि निम्न-

लिखित पत्र की लेखनशैली से प्रतीत होता है, इन्हें ये भेद स्वीकार्य अवश्य होंगे, इसमें तनित्र भी सन्देह नहीं है —

विप्रलम्भ को भेद पुनि मुनि पूरय अतुराग ।

हे ताहि में दस दमा वरनत मुझवि सभाग ॥ २० पी० नि० १५ । ४

(३)

इसी प्रकार में सोमनाथ ने रौद्र और वीर का अन्तर दिखाते हुए आलम्बन की मनःस्थिति पर प्रकाश डाल दिया है—

रौद्र रस में क्रोध की प्रधानता करिकै मूढसम्य वचन वदिये को विचार नहीं, और शुद्ध वीर में क्षय-समर्थता के वचन प्रधान है ।

अर्थात् रौद्र रस में प्रोधी व्यक्ति क्रोध के वर्गीभूत होकर सत्य, असत्य बकता चला जाता है, पर शुद्ध वीर में उत्साही एवं आत्मसमर्थ वीर विवेक को नहीं छोड़ता । सोमनाथ यहाँ निस्सन्देह विश्वनाथ से बढ़ गए हैं, जिन्होंने गुल और नेत्री की रक्तता के आधार पर रौद्र और शुद्ध वीर रसों का अन्तर निर्दिष्ट किया था—“रक्तस्वनेत्रता चात्र भेदिनी शुद्धवीरस ।” क्योंकि एक तो यह सदा आवश्यक नहीं है कि रक्तनेत्र और रक्तमुख वाले शुद्ध वीर भी व्यक्ति को उत्साही न माना जा कर प्रोधी ही माना जाए, और दूसरे नेत्ररक्तता आदि सांख्यिक भागों की अपेक्षा, जिन पर मनुष्य का कोई वश नहीं चलता, सन्धे और मूठे प्रलाप आदि को क्रोध और उत्साह का भेदक बताना कहीं अधिक संगत है ।

(४)

शान्त रस के विषय में सोमनाथ ने भी उन्हीं दो सध्यों की ओर संकेत किया है, जिनकी ओर कुलपति न किया था—

(क) सब सँ मन अति सिमित के बसै ईश में जाय ।

जग बहु भातिन निदरिचौ, सो निरवेद बनाय ॥ २० पी० नि० ७।४३

प्रगट होय निरवेद जहाँ ब्रह्म ज्ञान में आय ।

मुनि कवित्त तासों कहै, सात सु रसमुख पाय ॥ २० पी० नि० १६।२०

(ख) सात रस नहि होतु हे नाटक में मुनि मित्र ।

धरमठ हैं कविता विषे, पदित मुझवि विचित्र ॥ २० वि० २।३६

—एक तो यह कि निवेद, जो शान्त रस का स्थायिभाव है, बैरल ब्रह्मज्ञान से प्राप्त होता है, न कि आनन्द, ईर्ष्या, गृहकलह आदि कारणों से और दूसरा

यह कि शान्त रस नाटक का विषय बनने के श्योम्य है, यह केवल काव्य का ही विषय है। इन दोनों तथ्यों पर हम पीछे विचार कर आए हैं।^१

(५)

सोमनाथ ने रस के अतिरिक्त भाव, रसाभास, भावाभास, भावोदय, भावशान्ति, भावसन्धि और भावशुबलता की भी चर्चा की है। प्रथम तीन काव्यांगों के लक्षण और उदाहरण प्रस्तुत किये हैं; और शेष चार अंगों के केवल उदाहरण। भाव की परिभाषा में इन्होंने मम्मट के अनुसार, सचारी भावों की प्रधान रूप से व्यवहृता, तथा देव, राज आदि विषयक रति को ही स्थान दिया है, पर विश्वनाथ के समान उद्बुद्ध भाव (रस रूप का अग्रगत) रत्यादि स्थायिभावों^२ को नहीं—

जह सचारी होत हैं श्यमि कवित्त में आनि ।

देव, राज, रति भाव ध्वनि तह पहिचानि ॥^३ १० पी० नि० १७१

रसाभास और भावाभास को परिभाषा में सोमनाथ ने कोई नवीन धारणा प्रस्तुत नहीं की—

(क) अनलापक रस धरनिषे जह कवित्त में आय ।

रसाभास तासों फहै सकल रसिक सुख पाय ॥

(ख) अनुचित भाव कवित्त में आनी, ताकी भावाभास बजानी ॥

१० पी० नि० १७१६, १७

(६)

शृङ्गार का रसरजत्व

सोमनाथ ने शृङ्गार रस को 'रसपति' की उपाधि से भूषित किया है—

नवरस को पति सरस अति रस सिंगार पहिचानि । १० पी० नि० ८१३

काव्यशास्त्रीय परम्परा में इस धारणा पर विचार कर लेना आवश्यक है। सोमनाथ से पूर्व हिन्दी-शास्त्रियों में केशव और देव भी शृङ्गार रस के विषय में यही धारणा निर्धारित कर चुके थे—

सय को बेसवदास कहि नायक है सिंगार । १० मि० १११७

भूलि कहत नव रस सुखनि सकल मूल सिंगार । अ० वि० १०

१. वैजिह्य प्रस्तुत प्रबन्ध पृष्ठ ३०८-३१५

२. सा० द० ३।२६०-२६१

३. तुलनार्थ—रतिदेवादिनिर्गया व्यभिचारी स्थायित्तः भावः प्रोक्तः ।

किन्तु उधर संस्कृत के काव्यशास्त्रियों ने यद्यपि भृङ्गार रस को 'रसपति' अथवा 'रसराराज' की उपाधि से विभूषित नहीं किया^१ पर अन्य रसों की अपेक्षा सर्वोन्मुख रस के रूप में वे इसे काव्यशास्त्र निर्माण के आरम्भिक युग से ही घोषित करते रहे हैं। भरत मुनि के शब्दा में सधार में जो कुछ भी पवित्र, विशुद्ध, उज्वल और दर्शनीय है, उसकी भृङ्गार रस से उपमा दी जाती है।^२ ब्रह्म के कथनानुसार भृङ्गार रस जैसी रस्यता को कोई अन्य रस उत्पन्न नहीं कर सकता। इस रस में ही आवाज वृद्ध सभी मानव (केवल मानव ही क्यों? पशु, पक्षी यहाँ तक कि लता गुल्मादि भी) श्रोतप्रोत हैं। इस रस के समावेश ने बिना काव्य हीनकोटि का है। अतः इसके निरूपण में कवि के लिए विशेष प्रयत्न अपेक्षित है।^३ और आनन्दवर्धन के शब्दों में भृङ्गार ही सर्वाधिक मधुर और परमाह्लादक रस है।^४

उपयुक्त स्थलों में भृङ्गार रस की अन्य रसों की अपेक्षा प्रकारान्तर से प्रमुखता घोषित की गई है, इधर आगे चल कर आचार्यों का सम्भवतः एक वर्ग ऐसा भी रहा होगा, जिसे न केवल रस की उपाधि अथवा 'भृङ्गार' रस को देनी अभीष्ट होगी, अपितु इस अन्य वीरादि रसों का आधार भी मानना स्वीकृत होगा। उपलब्ध स्रोतों के अनुसार केवल भोजराज और अग्निपुराणकार के ही ऐतत्सम्बन्धी मत को प्रमाण-स्वरूप उपस्थित किया जा सकता है—

भोज ने भृङ्गार, वीर आदि दस रसों के स्थान पर रस की उपाधि

१. डॉ. रूपगोस्वामी ने 'मधुर' रस को 'भक्तिरस राट्' अवश्य कहा है।

—उ० सी० म० पृ० ४

२. पञ्चिचक्रलोके श्रुति मेव दर्शनीयं वा तच्छुभारेणानुमीयते।

—ना० शा० ६।४५ (वृत्ति)

३. सर्वरसैर्मयं श्च गारस्य प्राधान्यं प्रचिकट्यिपुराह—

अनुससति रसाना रस्यतामस्य नान्य

सज्जमिदमनेन व्याप्तमावालवृद्धम्।

तदिति विरचनीयः सम्यगेव प्रयत्नाद्

भवति विरसमेवानेन हीन हि काव्यम् ॥ का० अ० १।१३८

४. श्च गार एव मधुर. पर प्रह्लादनो रस । पञ्चा० २।७

केवल भृंगार को ही दी है।^१ भृंगार को इन्होंने अहंकार और अभिमान का पर्याय माना है।^२

भोज द्वारा प्रयुक्त 'अहंकार' शब्द मिथ्यागर्भ अथवा उत्तेजनाजन्य अभिमान का वाचक न होकर मनुष्य का अपने प्रति सहज अनुराग का चोतक है। इसी अहंमान, आत्मानुराग के कारण वह अपने व्यक्तित्व का आभास करने लगता है। किसी कोमलांगी द्वारा स्निग्ध दृष्टि से देखे जाने पर एक पुरुष में जो आत्मज्ञान, आत्मविश्वास और आत्मानुराग की भावना जागृत हो कर उसे सहज मुख में आत्म-विभोर कर देती है, वही 'अहंकार' की स्थिति है; और तभी उस पुरुष का मनमयूर नाच उठता है, वह अपने आप को घन्य, कृतकृत्य और स्नेहभाजन मानने लग जाता है—
अहो अहो नमो मयां पदहं वीक्षितोऽनया ।

मुग्धया अस्तसारंगतरलायतनेत्रया ॥ श्रं० प्र० (रा०) पृष्ठ ४६४

यस इसी अहंकार को रस कहते हैं। भोज के अनुसार रस की परिभाषा है—मनोनुकूल दुःखादि भावों में [मी] आत्मगत सुखद अभिमान की प्रतीति।^३ इसी अहंकार का अपर नाम भृंगार है, क्योंकि यही भाव सामाजिक को भृंग अर्थात् मुख की चोटी (पराकाष्ठा) तक पहुँचा देता है।^४ अतः भोज को केवल अहंकार अथवा उसके पर्यायवाची भृंगार को ही रस की संज्ञा देनी अभीष्ट है, अन्य तयाकथित रसों को नहीं।^५

१. शृंगारवीरकल्याणदभुतरौद्रहास्य-
र्वाभस्तवासलभवान्प्रशान्तनाम्नः ।
आन्नासिषु दशरसान् सुधियो, वर्षं तु
शृंगारमेव रसनाद्रसमामनामः ॥ श्रं० प्र० (रा०) पृष्ठ ४७०

२. रसोऽभिमानोऽहंकारः शृङ्गार इति गीयते । स० क० भ० ५।१

३. मनोऽनुकूलेषु दुःखादिषु आत्मनः सुखाभिमानः रसः ।

४. उदाहरणार्थ—दुःखदातापि सुखं जनयति यो यस्य वल्लभो भवति ।
दयितनसदृयमानयोः विवर्षते स्तनयोः रोमांचः ॥

श्रं० प्र० पृष्ठ ४६६

५. येन शृंगं रीयते (यग्यते) स शृंगारः । चही, पृष्ठ ४७७

५. (क) स शृंगारः सोऽभिमानः स रसः ।

(ख) रसः शृंगारएव एकः । चही, पृष्ठ ४७५

अहकार' नामक यह मूल प्रवृत्ति प्रत्येक व्यक्ति को सुलभ नहीं है। यह पुण्यात्माओं द्वारा पूर्वजन्म के निर्मल कर्मों और अनुभवों से प्राप्त होती है। यही मनुष्य की आत्मा की सम्पत्ति है, और श्रेष्ठ गुणों के उदय का कारण भी।^१ सहृदय, रसिक अथवा सामाजिक कहाने का अधिकारी भी केवल वही व्यक्ति है, जिसमें यही 'अहकार' नामक प्रवृत्ति जागृत हो चुकी है। जिस व्यक्ति में अहकार अथवा भृंगार का अस्तित्व है, वही रसिक कहाता है, अन्यथा वह व्यक्ति नीरस कहा जाएगा।^२ अहकारी-दूसरे शब्दों में भृङ्गारी-कवि अथवा सामाजिक ही जगत् को रसमय बना सकता है; ^३ और काव्यानन्द प्राप्त कर सकता है। अहकारी अथवा भृङ्गारी व्यक्ति में ही रति, हास, उत्साह आदि भावों का उदय होता है, न कि अनहकारी, अभृङ्गारी अथवा अरसिक व्यक्ति में। अतः भरतादि के अनुसंधार रत्यादि से रस की उत्पत्ति मानना, उचित नहीं है; अपितु आत्मा के अहकार-विशेष भृङ्गाराख्य रस से ही रत्यादि की उत्पत्ति मानना समुचित है।^४

१. सर्वात्मनाममलधर्मविशेषजन्मा

जन्मान्तरानुभवनिमित्तवासनोत्पत्ता ।

सर्वात्मसंपदुदपातिरस्यैकहेतु

जागति कोऽपि हृदि मानमयी विकारः ॥ श्रं० प्र० पृष्ठ ४६६

२. शृङ्गारीदि नाम × × × आत्मनोऽहकारविशेषः सचेतसा रस्य-मानो रस इत्युच्यते, यदस्तित्वे रसिकेऽप्यध्यात्वे नीरस इति ।

—वही, पृष्ठ ५१७

३. तुलनार्थ—अग्निपुराणकार का 'शृङ्गारी' शब्द भी रसिक का ही वाचक है, न कि रतिमय का—

शृङ्गारी चेत् कविः काव्ये जातं रसमयं जगत् ।

स चेत् कविर्निर्गतारगो नीरसं ध्यक्तमेव तत् ॥ अ० पु० ३३३।८

(तुलनार्थ—ध्व० ३।४३ (वृत्ति), स० क० भ० ५।

४. 'न हि रत्यादिभूमा रस' किं तर्हि शृङ्गारः । शृङ्गारो हि नाम × ×

। × × आत्मनोऽहकारविशेष × × × । रत्यादीनामयमेव प्रभवः इति ।

शृङ्गारिणो (अहकारिणो) हि रत्यादयो ज्ञायन्ते, न अशृङ्गारिणः । शृङ्गारी हि

रमते, रमयते, उत्सहते, स्निह्यतीति । —श्रं० प्र० (१।०) पृष्ठ ४७०

विषय की स्पष्टता के लिए इस प्रकारण में भोजमत्तानुसार रत्यादि भावों; अहकार (अथवा शृङ्गार) तथा रत्यादि के पारस्परिक सम्बन्ध; और रसों की सख्या पर भी प्रकाश डालना नितान्त आवश्यक है।

भोज के मत में भरतादि के अनुसार रत्यादि आठ भावों को स्थायी; निर्देह आदि तैलीय भावों को सचारी तथा स्तम्भादि आठ भावों को सात्त्विक नामों से पुकारना उचित नहीं है। ये सभी भाव परिस्थिति और समय के अनुसार स्थायी और सचारी भी बन जाते हैं; तथा सर्व अर्थात् मन से प्रभूत होने के कारण ये सभी सार्विक भी कहते हैं।^१

उपसुक्त ४६ भाव मनुष्य के अहकाररस से प्रकट होकर इसी अहकार (अथवा शृङ्गार) ही को उस प्रकार प्रकाशित करते हैं, जिस प्रकार अग्नि ॥ उत्पन्न ज्वालाएँ स्वयं अग्नि को ही चारों ओर से प्रकाशित करती हैं;^२ अथवा 'अहकार' रूप के समान है, और 'भाव' उसे सामन्तवर्ग के समान चारों ओर से घेर कर उसकी शोभा बढ़ाते रहते हैं।^३

भोज के मत में उपसुक्त सभी के सभी भाव—न कि भरतादि के अनुसार केवल रत्यादि आठ तथाकथित स्थायी भाव—अहकार के अनु-प्रवेश के कारण विभाषादि के द्वारा प्रकृष्टावस्था को पहुँच कर आनन्दप्रद बन जाते हैं, और हन्हें यदि 'रस' नाम से पुकार भी लिया जाता है, तो केवल उपचार द्वारा ही। पर वस्तुतः ये प्रमुख रूप से वा 'भाव' ही हैं—

१. भोज ने सचारीभावों की सख्या तो तैलीय भावी है, पर भरतादि-सम्मत अक्षररूप और मरण के स्थान पर उन्होंने ईश्वर और रस को गिनाया है।

श्रं० प्र० पृष्ठ ४५०, ५१७

२. वही, पृष्ठ ४७१, ५१७

३. रत्यादयोऽर्धशतमेकविवर्जिता हि

भावाः पृथग्विधविधावमुच्ये भवन्ति ।

शृङ्गारतत्त्वमभितः परिवारयन्तः

सप्तार्चिषं च त्रिचया इव वर्धयन्ति ॥ वही, पृष्ठ ४६६,

४. भावाः संचारिणो ये च स्थायिनो ये च सार्विकम् ।

सचिभावानुभावास्ते शृङ्गारस्य प्रकाशकः ॥

प्रकृतिजमभिमानस्य

सममनुभावविभाववर्गः ।

स्वमवसरसुपेविवापुरास्ते नृपतिमिवाधितृतेषु नीतिवर्गः ॥ वही, पृष्ठ ४७१

क्योंकि एक तो ये मात्र सम्मत रस-परिमाणा—‘मनोमुक्ता ह्युक्तादि मे
‘आत्मगत सुखाभिमान की प्रतीति’—की कसौटी पर खरे नहीं उतरते, और
दूसरे, ये सभी मात्र अपने व्यापार द्वारा ‘ग्रहकार’ रूप रस को ही प्रकाशित
करने के कारण ‘रस’ नहीं बड़े जा सकते। मात्र और रस में स्पष्ट अन्तर
है—मात्र भावनापथ पर आरूढ़ हैं, पर रस भावनापथ से श्रुत है। इस
प्रकार भोज को केवल एक ही ‘ग्रहकार’ (भृङ्गार) रस स्वीकार्य है। हाँ, यदि
रत्यादि माधवजन्म आनन्दप्रदान को भी उपचार द्वारा ‘रस’ कहना है, तो
सभी भावों में आनन्द-प्रदान की क्षमता होने के कारण रसों की संख्या ४६
सक पहुँचनी चाहे।’

भोज ने ‘रस’ को तीन कोटियाँ में विभक्त किया है, रुढाहकारता

१. (क) यथोक्तम् ‘विभाषानुभावप्यभिचारिसंयोगात् स्थायिनो रसवत्’
इति तद्वि मन्दम्, हर्षादिष्वपि विभाषानुभावप्यभिचारिसंयोगस्य विष-
मानत्वात् । तस्माद् रसादयः सर्व एवैते भावाः । शृङ्गार एव एको रस इति ।
तैरथ सविभाषानुभावैः प्रकाशमानः शृङ्गारः विशेषतः स्वदते ।

—श. ० प्र. ० पृष्ठ ५१७

(ख) यद्यपि शृङ्गार एव एको रसः, तथापि तत्रमवा ये रसादयः, ते
ऽप्युदीपनविभावैर्दृश्यमानाः, तदनुप्रवेशादेव, सचारिण्याम् अनुभावानां च
निमित्तभावमुपयन्त रसव्यपदेश्य लभन्ते ।

—वही, पृष्ठ. ४७२

(ग) आभावनौद्यमन्यधिषा जनेन

यो भाष्यते मनसि भावतया स भावः ।

यो भावनापथमतीत्य विवर्त्तमानः

साहस्यती इति परं स्वदते रसोऽमी ॥

—श. ० प्र. ०, पृष्ठ ५२०

सै (रसादयः) तु भाष्यमानत्वाद् भावा एव न रसाः । यावन्ममर्षं हि
भावतया भाष्यमानो भाव एवोप्यते, भावनापथमतीत्यस्य रसः । मनोऽनुच्छेदेषु
दुःखादिषु आगमनः सुखाभिमानो रसः । स तु पारस्पर्येण सुखहेतुत्वाद् रसादि-
न्यस्यमु उपचारेण व्यवर्त्तयते । अतो न रसादीनां रसवत्, अपितु भावना
विषयत्वाद् भाववत्मेव ।

—वही, पृष्ठ ५१७

(घ) रसादीनामेकोनपचारतोऽपि विभाषानुभावप्यभिचारिसंयोगात्
परप्रकाराधिगमे रसव्यपदेशाहंता ।

—वही, पृष्ठ ४५०

अर्थात् मानव में अहंकार की अवस्थिति, यह रस की प्रथम कोटि है; रत्यादि ४६ भावों की परप्रकर्षता को [उपचार द्वारा] रस नाम से व्यपदिष्ट करना, यह दूसरी कोटि है; तथा रति, हास, उत्साह, आदि भावों की प्रेमरूप में परिणति, यह तीसरी (परम) कोटि है।^१ तीसरी कोटि को भोज ने 'प्रेमन्' रस की भी सजा दी है।^२ सम्भवतः यहीं से प्रेरणा प्राप्त करके कवि कर्णपूर ने भी 'प्रेमन्' रस में सब रसों का अन्तर्भाव स्वीकृत किया है;^३ और दिन्दी के आचार्यों में देव कवि ने भी यही धारणा प्रकट की है—

भूलि कहत नवरस मुरुवि सरल मूलसिंगार ।

तेहि उद्गाह निरपेइ लै धीर साम्त सचार ॥ भवानी विलास, १०

भोज सम्मत उपर्युक्त विवेचना का निष्कर्ष यह है कि रत्यादि सभी (४६) भाव, जो मानव के 'अहंकार' की उपज हैं, काव्य-नाटकादि में वक्षित अथवा दर्शित होने पर विभावादि की सहायता से रसिक के अहंकार को जाग्रत और पुष्ट करते हैं। उनके मत में 'अहंकार' शब्द 'रस' का पर्यायवाची भी है और 'भृंगार' का भी। निस्सन्देह भोज रस को 'अहंकार' शब्द का पर्याय मान कर मानव-हृदय की अवल गहराई तक पहुँच गए हैं। 'आत्मनस्तु कामाय सर्वं प्रियं भवति' बृहदारण्यक उपनिषद् (२।४।५) के इस कथन के अनुसार मानवहृदय द्वारा किसी के प्रति प्रकटित स्नेह, शोक, उपहास, उत्साह, क्रोध, घृणा, विस्मय, भय, निर्वेद, आदि भाव उस के अपने ही सन्तोष के लिए होते हैं—इसी सन्तोष अथवा आत्मानुराग का वाचक ही भोज का पारिभाषिक शब्द 'अहंकार' अथवा 'अभिमान' है। 'अहंकार' रत्यादि भावों का जनक भी है और इनसे परिपोष्य भी। 'अहंकार' ही की जाग्रति और सुतृप्ति काव्य का चरम लक्ष्य है।

• भोज का उपर्युक्त मीलिक चिन्तन काव्यशास्त्र और मनोविज्ञान के

१. श्रृं० प्र० (रा०), पृष्ठ ४६३; ५२०

२. रसन्निवह प्रेमाणमेवामनन्ति सर्वेषामपि हि रत्यादिप्रकर्षाणां रति-प्रियो रणप्रियोऽर्णप्रियः परिहासप्रियः इति प्रेम्येव पर्यवसानात् ।

—श्रृं० प्र० (रा०) पृष्ठ ४६३

३. उन्नन्वन्ति विमन्वन्ति प्रेम्यस्तएडरसत्वतः ।

सर्वे रसाम्ब भावाम्ब तरंगा इव वारिधौ ॥

—अ० कौस्तुभ, पृष्ठ १४० १४८

लिए अर्धसिद्ध रूप से एक अमृतपूर्व देन है—मरतादि का 'रस' अलौकिक आनन्द का वाचक था, पर भोज का 'सुखाभिमानः रसः' काव्यगत अलौकिक आनन्द अर्थात् रस के मूल कारण का भी स्रोतक है। अतः प्रकारान्तर से 'अहकार' को 'रस' का पर्याय मानना तो ठीक है, पर 'येन शृंगं रीयते (गम्यते)' इस व्युत्पत्ति के आधार पर 'भृंगार' को चरमावस्था-वाचक अहकार और रस का पर्याय स्वीकार करना एक दृष्टि से समुचित होते हुए भी 'भृंगार' के परम्परागत व्युत्कर्ष रूप अर्थ का उल्लंघन होने के कारण भ्रामक अचरय है। वस्तुतः इस व्युत्पत्ति के मूल में पक्षपात की प्रवृत्ति कार्य कर रही है। आज भृंगार को ही सर्वस्व और सब रसों [भावों] का आधार मानने वाले आचार्यवर्ग से प्रभावित था। अतः एक ओर तो उसने इसे उपर्युक्त व्युत्पत्ति के द्वारा व्यापक रूप में 'रस' का समानार्थक माना, और दूसरी ओर इसे 'प्रेमन्' का पर्याय मान कर सब रसों का आधार घोषित किया। उन के मत में रति ही मरतादि-सम्मत तथाकथित भृंगारादि रसों का मूल प्राण है। उदाहरणार्थ, रतिभावापन्न व्यक्ति रति प्रिय है, तो सुखोत्साह-सम्पन्न व्यक्ति रणप्रिय। इसी प्रकार प्रोप्र, हास आदि भावों से युक्त व्यक्ति क्रमशः अमर्यप्रिय और परिहासप्रिय हैं। स्पष्ट है कि भृंगार को सर्वभावाधार मानने के लिए ही वर्गगत पक्षपात के बल पर इसे इतना व्यापक रूप दे दिया गया है। इस प्रकार से वीर रस का पक्षपाती भी कोई आचार्य रसोत्साही, रसोत्साही, अमर्योत्साही, परिहासोत्साही आलम्बनों की कल्पना कर सकता है। और फिर, एक ही भृंगार शब्द को भृंगार : अहकार : रस : प्रेमन् (रस की तीसरी कोटि)—इन सब का समानार्थक मानना जितना मौलिक धारणा का सूचक है, उससे कहीं अधिक अव्यवस्था का उत्पादक और पक्षपात का स्रोतक है। -

मीन ने अहकार रूप रस की उपर्युक्त तीन कोटियाँ मानी हैं—(क) रुढा-हकारता, (ख) रत्यादि ४८ भावों की उपचार द्वारा रसन्यपदिष्टता; और (ग) मरतादि-सम्मत भृंगारादि रसों का प्रेमन् रस में अन्तर्भाव। इन्होंने उक्त कोटियाँ में अन्य आचार्यों द्वारा प्रस्तुत रस-सम्बन्धी लगभग सम्पूर्ण विषय सामग्री को अहकाररूपक प्रवृत्तिमूलक बना कर यथासम्भव सीमित अवश्य कर दिया है, पर पहली दो कोटियों में 'अहकार' तत्र के अतिरिक्त कोई विशेष नवीनता नहीं है। रुढाहकारता नामक प्रथम कोटि में 'रुढत्व' भाव मरतादि-सम्मत 'वासना' के ही समकक्ष उद्हरता है। द्वितीय कोटि में

विभावादि द्वारा प्रकृष्ट रत्नादि को 'भाव' रू, और उन भावों द्वारा जायत अभिमान की 'रस' रूप स्वीकृति में लगभग वैसा ही पूजापर सम्बन्ध है, जैसा कि भरताद ने स्थायिमानों की 'अधिक' अर्थात् चर्चणा और चर्चणा के आत्माद अर्थात् रस में माना है। इसी दूसरी कोटि में भाव ने सचारी और सात्त्विक भावा की भी प्रकृष्टता को उपचार रूप से रस की सत्ता दी है, पर उनकी यह धारणा भा नितान्त मौलिक नहीं है। भरतादि के मन में प्रधानता से व्यजित सचाग्भिवागों द्वारा प्राप्त आस्वाद की भी स्वीकृति हुई है, जिसे विषय स्वप्नता व लिष्ट 'रस' के स्थान पर 'भाव' दी सत्ता दी गई है। ई, सात्त्विक भावा की प्रधान रूप से व्यजकता को यत्रपे भरत आदि ने अलग नाम से नहीं पुकारा, पर केवल अनुमान-वर्णनात्मक स्थला में विभाय और सचाग्भिवागों के अर्थाद्वार द्वारा रसास्वाद की प्राप्ति इन्हें भी स्वीकार्य है। अथ शेष रही भोज सम्मत रस की अन्तिम कोटि—प्रेमन् (भृगार) में सब रसों का अन्तर्भाव पर यह कोटि वैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, वर्गीगत पक्षपात की ही अधिक परिचायिका है। इस की स्वीकृति में तो फिर ससार के किसी भी आत्म्यन्तर अथवा बाह्य व्यवहार और कार्य-कलाप का वर्गीकरण व्यर्थ सिद्ध हो जाएगा।

निष्कर्ष यह कि—

(१) 'अहकार' निरवन्देह सब मानसिक भावों का मूल और सब भावों से पोष्य माना जा सकता है। उसकी परिपुष्ट जायति को 'रस' भी कह सकते हैं। 'येन भृग रीयते' इस व्युत्पत्ति के आधार पर भृगार को व्यापक अर्थ में 'रस' अथवा 'अहकार' का पर्याय भी स्वीचतान कर मान सकते हैं।

(२) परन्तु भेद के अनुसार भृगार को प्रेमन् का पर्याय मान कर सभी रसा (भावों) का भृगार में अन्तर्भाव करके भृगार (अथवा रति) को आपारभूत रस मानना हमें स्वीकार्य नहीं है।

अन्त में यह स्पष्ट कर देना भी आवश्यक है कि भोज ने भृगार रस की अन्य रसों से अपेक्षा उत्कृष्ट रस सिद्ध करने का प्रयास नहीं किया।

×

×

×

भोज से ही लगभग मिलता जुलता सिद्धान्त अग्निपुराणकार का है—'धानन्द' परम ब्रह्म का सहजात है। आनन्द की अभिव्यक्ति 'चैतन्य चमकार' अथवा 'रस' कदावी है, और चमकार अथवा रस का विकार

(अभिव्यक्ति) 'अहकार' कहाता है। अहकार से 'अभिमान' की उत्पत्ति होती है, और अभिमान से 'रति' की। यह रति व्यभिचारिभाव आदि के संयोग से 'शृ गार' नाम से पुकारी जाती है, और अपने अपने स्थायिभावों से परिपुष्ट हास्य आदि इसी [रति अथवा शृगार] के ही भेद हैं।^१ भरत के समान भृंगार, रौद्र, वीर और अद्भुत नामक चार मूल रसों को मानते हुए भी अग्निपुराणकार ने रति को ही इन चारों का मूल माना है—रति के चार रूप हैं—राग, तैश्चय, अवष्टम्भ और सकोच। इन से क्रमशः शृगार आदि चार रसों की उत्पत्ति होती है, और इन चारों से क्रमशः हास्य, कथ्य अद्भुत और भयानक की।^२

भोज ने 'अहकार' से रत्यादि सभी (४६) भावों की उत्पत्ति मानी थी, पर अग्निपुराणकार ने एक शृङ्खला और मान ली है—अहकार से रति की उत्पत्ति होती है, और रति से अन्य रसों की। अग्निपुराणकार ने अहकार और अभिमान में, तथा अभिमान और रति में उत्पादकोत्पाद्य सम्बन्ध का स्पष्ट उल्लेख किया है, पर भोज ने अहकार, अभिमान और शृङ्खला को पर्याय मानते हुए भी अहकार और शृगार में प्रकारान्तर से ही उत्पादकोत्पाद्य सम्बन्ध माना है—

आत्मस्थितं गुणविशेषमहकृतस्य

शृङ्गारमाहुरिह जीवितमात्मयोने ॥^३ श्रं० प्र० पृष्ठ ५१३

इन दोनों आचार्यों के सिद्धान्त में एक अन्तर और भी है। भोज के मत में 'शृङ्गार' व्यापक अर्थ में 'रस' का पर्याय है, पर अग्निपुराणकार के मत में यह रस का एक प्रमुख भेद है, जिसके हास्यादि अन्य भेद हैं। हाँ, रतिभाव से सब रसों की उत्पत्ति भोज को भी स्वीकृत थी, तभी 'प्रेमन्' रूप में रस (शृगार) की तृतीय कोटि का भी इन्हें निर्माण करना पड़ा। निष्कर्ष यह कि निरूपण प्रकार के थोड़े बहुत अंतर के साथ भोज और अग्निपुराणकार शृगार को ही अन्य रसों का उत्पादक मानते हैं।

X

X

X

१, २, अ० पु० ३३३११ ८

३. भोज द्वारा अहकार और शृङ्गार में उत्पादकोत्पाद्यसम्बन्ध की स्वीकृति करने पर भी इन दोनों शब्दों में समानार्थकता की स्थापना लाक्षणिक प्रयोग पर शक्य है।

जैसा कि ऊपर कहा गया है, संस्कृत के काव्यशास्त्रियों ने शृंगार रस को 'रसराज' की उपाधि से स्पष्ट शब्दों में भूषित न करते हुए भी इसे सर्वोत्कृष्ट रस अथवा स्वीकृत किया है। भरत, फट्ट और आनन्दवर्द्धन के कथन प्रमाण-स्वरूप उद्धृत किये जा चुके हैं। भोज और अग्निपुराणकार का विभिन्न दृष्टिकोण सर्वोच्च रूप में मनस्तोषक और चित्तग्राही न होते हुए भी प्रकारान्तर से शृङ्गार का सर्वोत्कृष्ट रस अथवा स्वीकार करा लेता है। इधर आगे के आचार्यों ने शृङ्गार की सर्वोत्कृष्टता सिद्ध के लिए कुछ अन्य कारण भी उपस्थित किए हैं। हेमचन्द्र, विद्याधर, रामचन्द्र-गुणचन्द्र आदि ने शृङ्गार को प्रथम स्थान इस आधार पर दिया है कि 'इसका सम्बन्ध न केवल मानवजाति तक सीमित है, अपितु यह सकल जाति सामान्य, अत्यन्त परिचित एवं सकलमनोहारी है।'^१ विश्वनाथ ने शृंगाररस की व्यापकता का प्रमाण इस आधार पर दिया है कि केवल एक यही रस है, जिसमें उग्रता, मरण और आलस्य को छोड़कर शेष सभी सच्चारिभावों, तथा जुगुप्सा को छोड़कर शेष सभी सच्चारिभाव-वापन स्थाविभावों का समय अथवा परिस्थिति का अनुसार सम्बन्ध रहता है।^२ वस्तुतः देखा जाए तो उग्रता, मरण, आलस्य और जुगुप्सा का भी शृंगार रस के साथ किसी न किसी रूप में सम्बन्ध स्थापन हो ही जाता है। शारदातनय सभी सच्चारिभावों का शृंगार रस से संबंध स्वीकार करते हैं।^३ किन्तु कबल स्थायी और सच्चारिभाव ही क्यों, अनुभाव और सात्त्विक भावों की सर्वाधिक स्थिति भी शृंगार रस के दोनो भेदों—सयोग और विप्रलम्भ—के साथ ही सम्भव है। विप्रलम्भ शृङ्गार के पूर्वराग, मान, प्रवास, करुण और शप हेतुक—ये पाँच भेद,^४ काम की चक्षु प्रीति आदि वारह तथा अभिलाष आदि अन्य दश अर्थ-स्थाप्य,^५ आलम्बन विभाव के अतर्गत नायक, नायिका, सखी, वृत्ती आदि का विलुप्त भेद-निरूपण, तथा नायक-नायिका के भाव, हाव, हेलादि सस्वज

१ तत्र कामस्य सकलजातिसुखमत्तयाऽत्यन्तपरिचितत्वेन सर्वान्प्रति हृष्यतेति पूर्वं शृङ्गारः ।

—का० श्र०, पृष्ठ ८१, एकावली, पृ० २६, ना० ६०, पृष्ठ १६३

२ व्यक्तौ प्रथमरथालस्यजुगुप्सा स्वभिचारिणः । सा० ६० ३१८६

३. समप्रवर्णनाधार शृङ्गारो वृद्धिभरनुते । भा० प्र०, पृष्ठ ६१

४ का० प्र० ४१४४ (वृत्ति)

५. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ २६।

अलङ्कार—ये सभी प्रसंग शृङ्गार रस की व्यापकता के साथ साथ इसकी सर्वोत्कृष्टता भी घोषित करते हैं। रसों में केवल यही एक रस है, जिसमें दोनों आलम्बन (तथास्थित आलम्बन और आश्रय) की चेष्टाएँ एक दूसरे को उद्दीप्त करती हैं। दूसरे शब्दों में, अन्य रसों के आलम्बनसुगल परस्पर शत्रु अथवा उदास न हैं, पर केवल इस रस के आलम्बन परस्पर घनिष्ठ मित्र हैं। और फिर, समर समय पर विभिन्न आचार्यों द्वारा स्वीकृत सीहार्द, भक्ति, कार्पण्य आदि तथास्थित रसों का भी शृङ्गार रस की व्यापकता में अन्तर्भाव हो जाता है। अतः सोमनाथ के शब्दों में शृङ्गार रस का 'रस-पतित्व' निर्विवाद सिद्ध है।

उपसंहार

सोमनाथ के रस-प्रकरण की प्रमुख विशेषता है एक ग्रथ पर—आधुनिक न रहकर एकाधिक ग्रन्थों से सामग्री का चयन। रसतरंगिणी के अनुसार इन्होंने भाव तथा उसके चार भेदों का स्वरूप निर्दिष्ट किया है। अभिनवगुप्त-सम्मत रस-स्वरूप तथा भाव, रसाभासादि की खर्चा के लिए इन्होंने कान्यप्रकाश की सहायता ली है, और शृङ्गारादि नवरसों का स्वरूप-निर्देश तथा रस-प्रकरण में नायक-नायिका-भेद का समावेश साहित्यदर्पण के आधार पर किया है, तथा नर-रस की अन्य सामग्री साहित्यदर्पण से ली है।

पर सोमनाथ ने उक्त स्थलों का अनुसरण मान न करके स्थान स्थान पर इनसे विभिन्नता भी दिखाई है। उदाहरणार्थ, रसतरंगिणी में उत्साह स्थापित-भाव तथा धार रस के तीन-तीन भेद माने गए हैं, पर रसपीयूषनिधि में चार चार। मानुमिश्र ने निवेद और तदनुसार शान्त रस के प्रति उपेक्षा दिखाई है, पर इन्होंने कुलपति के समान इन पर यथोचित प्रशंसा डाला है। कुछेक सञ्चारिभार्या के स्वरूप निर्देश में भा इन्होंने स्वतन्त्रता बरती है। 'भाव' का लक्षण रसतरंगिणी पर आधृत होते हुए भी कहीं अधिक स्पष्ट और स्वरूप है। हिन्दी ग्रन्थों में इनसे पूर्व 'भाव' का इतना विशुद्ध रूप सम्भवतः प्रस्तुत नहीं हुआ था। समन्वय पद्धति पर आधारित सोमनाथ की यह निरूपण-शैली एकदम नवान है। अपने समग्र रूप में यह शैली इनसे पूर्ववर्ती किसी भी संस्कृत अथवा हिन्दी आचार्य के ग्रन्थों में हमें देखने की नहीं मिली। शीघ्र और वीर रस के अन्तर-प्रदर्शन में विश्वनाथ

का अनुकरण करते हुए भी इनकी अपनी पृथक् धारणा अवेक्षणीय और सम्मान्य है।

सोमनाथ का प्रधान जट्ट हिन्दी के सामान्य पाठक को काव्य-शास्त्र का साधारण ज्ञान मात्र करा देना प्रतीत होता है। यही कारण है कि एक तो मुगम भाषा का प्रयोग किया गया है, और दूसरे शास्त्रीय चर्चा से बचने का प्रयास हुआ है। इस प्रकरण में न तो लोल्लट आदि व्याख्याताओं का नामोल्लेख है; न अभिनवगुप्त-सम्मत सिद्धान्त पर यथोचित प्रकाश डाला गया है; और न शृङ्गार को 'रसगति' कहते हुए भी देव के समान इस धारणा की पुष्टि की गई है। फिर भी जिस उद्देश्य से इस ग्रंथ का निर्माण हुआ है, उसकी पूर्ति इसके द्वारा सम्भव हो सक्ती होगी, इसमें तनिक भी संदेह नहीं है।

४. भिखारीदास का रस-निरूपण

भिखारीदास से पूर्व

सोमनाथ और भिखारीदास के बीच गोविन्द और रसलीन ने क्रमशः 'कर्णभिर्ये' तथा 'रसप्रबोध' में रस का निरूपण किया है, पर उसमें कोई उल्लेखनीय नवीनता नहीं है।

भिखारीदास

दास के काव्यशास्त्र-विषयक तीन ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं—रस सारांश, शृङ्गार निर्णय और काव्य निर्णय। प्रथम दो ग्रन्थों का विषय रस है और तीसरे ग्रन्थ में काव्य का सर्वांग-निरूपण है। रस सारांश में रस-विषयक लगभग सम्पूर्ण स्थूल सामग्री का उल्लेख है और शृङ्गार निर्णय में केवल शृङ्गार रस की चर्चा है। इन दोनों ग्रन्थों में शृङ्गार रस के आलम्बन विभाष के प्रकरणान्तर्गत विश्वनाथ के अनुकरण में नायक-नायिका-भेद को भी सर्वेस्वर स्थान मिला है। काव्य निर्णय के रसामवर्णन नामक चतुर्थ अध्याय में भी रस की चर्चा की गई है। इस प्रकरण में उक्त ग्रन्थों की रस सम्बन्धी सामग्री पर एकत्र प्रकाश डाला जा रहा है। इससे आचार्य की समस्त विचार-धारा का परिचय मिलेगा।

'निरूपण का प्रमुख आधार-ग्रन्थ साहित्यदर्पण है।

स्थापिमान, सदृश्य और रस की अभिव्यक्ति

. . . स्थापिमाव सदृश्य के हृदय में वास करते हैं। ये सख्या में आठ

है—प्रीति, हंसी, शोक, रिस, उत्साह, भय, घृणा और विस्मय । इन स्थायिभावों से क्रमशः एक एक रस की उत्पत्ति होती है ।^१

धनञ्जय के अनुसार दास ने नाटक में प्रयोज्य शृंगारादि आठ रसों को माना है; तथा शान्त रस की केवल काव्य में ही स्वीकृति की है । इसका स्थायिभाव निर्वेद है ।^२

स्थायिभाव ही रस का बीज है । यही कारण है कि जिस व्यक्ति के हृदय में प्रीति, शोक, हंसी, उत्साह आदि स्थायिभावों का दास नहीं है, वे सरस काव्य का भव्य करके भी द्रवित नहीं होते, पापायु के समान कठोर (अप्रभावित) बने रहते हैं ।^३

रस की अभिव्यक्ति तभी सम्भव है, जब स्थायिभावों को विभाव, अनुभाव और संचारिभावों का संयोग प्राप्त हो जाता है ।^४

दास प्रस्तुत उक्त निरूपण काव्यप्रकारा तथा साहित्यदर्पण के रस प्रकरण की छाया पर निर्मित है । रसाभिव्यक्ति तथा उस के विभावादि

१. (क) प्रीति हंसी अथ शोक रिस, उत्साहो भय निच ।
धिन, विस्मय धिर भाव ये आठ रसैं सुभ चित् ॥ का० नि० ४११
 - (ख) एक एक मति रसन में उपजे हिये विकार ।
ताको धाई नाम है, वरनत बुद्धि उदार ॥ २० सा० १२
 २. नाटक में रस आठ ही कसों भरत कविराह ।
अनत नवम क्रिय शान्त रस, सह निर्वेदे धाह ॥
का० नि० ४१४२, सु०-द० सू० ४१५
 ३. (क) जा हिय प्रीति न शोक है, हंसी न उत्साह टाल ।
ते जामें सुन क्यों द्रवै, दद हूँ रहै पपान ॥ का० नि ४१०
- सुल्लभार्थ—

सवासनानां सम्यानां सम्यास्वादनं भवेत् ।

निर्वासनास्तु रंगान्तः पाण्डुरङ्गारमसन्निभा ॥ सा० द० ३१८ (५०)

(ख) तातें धाई भाव को रस को रचित गनाव । कर० वि० ४१८

४. (क) लखि विभाव अनुभाव ही, घर धिर भावै नेक ।

रस सामग्री जो रसै, रसै गनै धरि देखु । का० नि० ४११५

(ख) अहं विभाव, अनुभाव धिर, घर भावन का शान ।

एक टौर ही पाइवे, सो रस रूप प्रमान ॥ २० सा० ४४४

साधनों के परस्पर-सम्बन्ध को समझाने के लिए इन्होंने एक अत्यन्त रोचक रूपक प्रस्तुत किया है—आलम्बन विभाव नामक राजधानी में मन नामक राजा के बयालीस पुत्र हैं, जिनमें से तेतीस तो इधर उधर घूमने फिरने के कारण संचारी बहाते हैं और नौ राजधानी में स्थिर रहने के कारण स्थायी। स्थायी राजकुमार संचारी राजकुमारों के साथ जब मिलते हैं, तो उन्हें रस (सुवराज) की पदवी प्राप्त होती है। राजपुत्रों के पास उद्दीपन विभाव नामक सम्पत्ति है। आप इन्हें अनुभाव नामक बाह्य लक्षणों द्वारा पहचान सकते हैं। इनमें से कोई राजपुत्र कभी तो [उपमादि नामक] आभूषण धारण कर लेते हैं और कभी धारण नहीं भी करते। इन सबके विधाता का नाम है कवि—

जाए नृप मन के बयालीस विचारि देखो
थाई विभिचारी सबै तैतिस बजानिये ।
थाई बढि निर्जर जयानी कियी मानस में
रस कहवायो विभिचारी संगी जानिये ॥
रजधानी आलम्बन संपत्ति उद्दीपता को
धीन्हवै को लक्षण को अनुभाव मानिये ।
कोऊ रचे भूपन या सौं कोऊ विना भूपन हि
कविन को तिन्ह के चितेरे पहिचानिये ॥ १० सा०-५४०

उपर्युक्त रूपक निस्सन्देह दास की कवित्व-प्रतिभा का भी परिचायक है; और विषय को सरल तथा सरस रूप में समझा सकने की क्षमता का भी। इस पद्य को पढ़ कर सहज ही में अनुमान लगाया जा सकता है कि यह पर्याप्त समय तक सुकुमार मति छात्रों के लिए रसाभिव्यक्ति जैसे गूढ़ विषय के अवबोध के लिए एक वरदान सिद्ध हुआ होगा और विद्वानों के लिए शिष्ट एवं साहित्यिक विनोद की पर्याप्त सामग्री प्रस्तुत करता रहा होगा। हाँ, यदि सहृदय नामक 'प्रजा' का भी इस राजधानी में उल्लेख हो जाता, तो सुकुमार-मति छात्रों को 'रस-स्थिति' का अवबोध भी कुछ श्रंग तक हो जाता।

रसाभिव्यक्ति के साधन : विभाव, अनुभाव और संचारी भाव
लोक में जो वारण, कार्य और सहकारी कारण हैं, वे काव्य-नाटकदि में वर्णित होने पर क्रमशः विभाव, अनुभाव और संचारी भाव के नाम से पुकारे जाते हैं—

कारण ज्ञानि विभाव धर, कारण है अनुभाव ।

स्थितिवाः। तैत्तिरि य, जहं तह हात सहाय ॥^१ का० वि० १।८, ६

विभाव—विषय हृदय म रस की उत्पत्त हाता है, उस विभाव कहते है । रस र दा मद है—आलम्बन और उद्दीपन । आलम्बन विभाव पर तो रस अवशिष्ट रहता है, और उद्दीपन विभाव स रस उस प्रकार उद्दीप्त हाता है, जिस प्रकार पवन स अग्नि ।^२

अनुभाव—जिन निधा, वचन, चष्टा आदि क द्वारा (नायक-नायिकादि पात्रों क) मानासक विचारों का ज्ञान हाता है, उन्हें अनुभाव कहते हैं । लम्ब, स्वेदादि आठ साध्यक भावों का मा अन्तर्धान अनुभाव में किया जाता है । इन क अतिरिक्त भृ गाररसाय नायिका क भाव, हाय, हेला आद बास सत्वन अलकारों को मा भिन्नारीदास ने अनुभाव का सश दी है ।^३

सचारिभाव—रसिक क हृदय में जा माय अनियमित रूप स उत्पन्न हाते हैं वे सचारिभाव कहाते हैं । य भाव स्थायिभावों क विरुद्ध न रह कर कभी कम और कभी अधिक उनकी सहायता करते हैं । स्थायिभावों के समान वे कभी भी स्थायरूप धारण नहीं करते, अपितु समुद्र में कल्लोनों के समान प्रकट हात और मिटते रहते हैं । ये सभी रसा में सचारित हाते रहते हैं, अत इन्हें ब्यामचारिभाव भी कहते हैं ।^४

विभावादि का उक्त स्वरूप प्रधानत साहित्यदर्पण की छाया पर

१ तुलनार्थ—का० प्र० १।२८ (पद्य)

२-(क) जाको रस उपपद्य है, सो विभाव तर आवि ।

आलम्बन उद्दीपनो, सो है विधि पहिचानि ॥ २० सा० १०

(ख) आलम्बन विनु कैसेहु, बसि रहै रस रग ।

उद्दीपन ते बढत र्था, पात्रक पवन प्रसग ॥ २० सा० २८०

३-(क) कहुँ किया कहुँ वचन स कहुँ चष्टा ते दलि ।

नी की गनि ज्ञानि परै, सो अनुभाव विशपि ॥ २० सा० ११

(ख) उपपत्त जे अनुभाव त, आ रीति परलज्ज ।

तासो साचिक कहत है, जिन का भति अति स्वच ॥ २० सा० ३५१

(ग) तद्वि हाव हला सकल, अनुभावदि की रीति । २० सा० ३४६

४ (क) अथ सचारी कट्ट हाँ, जो सय में सचार ॥ २० सा० ४००

निर्मित है। दो स्थानों पर चिन्तामणि के अन्य से भी सहायता ली गई प्रतीत होती है—एक तो हाव, बेला आदि उत्पन्न अलंकारों (बाह्य चेष्टाओं) को अनुभाव के अन्तर्गत स्वीकृत करने में,^१ और दूसरे, सत्चारिभाव के लक्षण में। यह लक्ष्य चिन्तामणि ने दशरूपक के आधार पर निर्मित किया था, दास ने इसे व्यो का ल्यों उद्धृत कर लिया है।^२ पर तेतीस सत्चारिभावों के लक्षणों में इन्होंने संस्कृत और शायद हिन्दी के भी किसी ग्रन्थ से प्रत्यक्ष सहायता नहीं ली प्रतीत होती। वे इनका अत्यन्त साधारण और बलता सा रूप प्रस्तुत करते चले गये हैं। उदाहरणार्थ—

निद्रा को अनुभाव अनु रोवो । आलस आदि ते तेव मिलैयो ॥

हरप भाव पुलकादिक जानो । परमानन्द प्रसन्न यखानो ॥

शका इष्ट हानि भय पाई । तेहि विचार दिन रैन रांवाई ॥

चिन्ता चिकिर हिये मह जानी । जहां कहु शोच करत है प्राणी ॥

त्रपा भाव लज्जा अधिकाई । सब ही ठौर जाति हो भाई ॥

—रस सारांगण पद्य सख्या ४८१, ४८४, ४८५, ४८५

भित्तारीदास ने इसी प्रकरण में भृ गार रस के नायक-नायिका रूप आलम्बन विभाव, और चन्द्र, सुमन, खलि दूतिका तथा आलम्बन की बाह्य रागप्रदर्शक चैष्ट्य रूप उद्दीपन विभाव की चर्चा करने के उपरान्त एक अन्य तथ्य की ओर प्रकाश डालते हुए प्रकारान्तर में भृ गार रस का वैचित्र्य भी उद्घोषित कर दिया है—“जिस प्रकार भृ गार रस के (आलम्बन तथा उद्दीपन) विभावों को सीमा-बद्ध किया जा सकता है, उस प्रकार अन्य रसों के विभावों को सीमाबद्ध कर, सकना सम्भव नहीं है। यदि किसी पदार्थ को

(ख) बिना नियम सब शक्ति मै, उपजै न थाइ टार ।

वर विभचारी कहत है, अए सपारी बाव ॥ २० सा०—४७३

(ग) व्यभिचारी तैतीस बे, जह तह होत सहाय ।

क्रम तें रचक अधिक अति प्रकट करैं थिर भाव ॥ का० नि० ४१६

(घ) जे न विमुल है थाप के, अभिमुल रहै वनाय ।

ते व्यभिचारी वरनिये, कहत समल कविराय ॥ का० नि० ४१३

(ङ) रहत सदा थिर भाव में प्रगट होत एहि भाति ।

ज्यों कल्लोल समुद्र में ल्यों सचारी जाति ॥ का० नि० ४१०

१. देखिये प्र० प्र० पृष्ठ २६३ २. वही, पृष्ठ २८५

एक रस का ग्यारा (विशिष्ट) विभाव मान लें, तो यह अनुचित है क्योंकि वह अन्य रसों का भी विभाव बन सकता है”। उदाहरणार्थ, 'सिंह' भयानक रस का आलम्बन विभाव है, तो उसका यह भयावह रूप रौद्र और वीर रसों में भी सम्भव है। ऐसी अवस्था में शृंगारेतर रसों के आलम्बन विभाव के नियम में कोई सीमा निर्धारित नहीं की जा सकती—

जानो नायक नायिका, रस शृंगार विभाव ।

चन्द्र सुमन सखि दृष्टिमा, रागादिको बनाव ॥

शौरनि के म विभाव में, प्रगटि कहे एहि साज ।

सब के मरै विभाव है, शौरों है बहु साज ॥

सिंह विभाव भयानक हूँ, रूद्र वीरहू होइ ।

ऐसी सामिल रीति में, नेम कहै क्यों कोई ॥ का० नि० ४।१०-१२

रस, भावादि और रस-वृत्तियों का निरूपण

(क) शृंगार रस

(१)

शृंगार रस का स्थायिभाव प्रीति (रति) है। दास ने 'प्रीति' का विशेषण 'उचित' देकर, तथा शृंगार रस के आलम्बन विभावों में राधा और राधा रमण (कृष्ण) रूप नायक नायिका को सर्वोत्कृष्ट बता कर प्रकारान्तर से शृंगार रस को अश्लीलता से दूर बचाने का आदेश दिया है—

उचित प्रीति रचना बचन, सो सिंगार रस जान ।

सुनत प्रीति धय चित्त द्रवै, तब पूरन परिमान ॥ का० नि० ४।२

राधा राधा रमण को, रस शृंगार में अंग ।

बन्ध पर धारो कोटि रति, उम पर कोटि अनंग ॥ २० सा०-१४

संस्कृत के आचार्यों में विश्वनाथ ने 'उत्तमप्रकृतिपायो रसरशृंगार इत्यते' (सा० द० ३।१८३) इस कथन द्वारा शिष्ट रतिभाव को ही शृंगार रस की सजा दी थी, और हिन्दी के आचार्यों में देव ने जनिमन कथन द्वारा —

सब सुखदायक नायिका नायक जुगल अनूप ।

राधा हरि आधार जस रस सिंगार स्वरूप ॥ भावविलास ७ १

इसके अतिरिक्त दास ने 'चित्त द्रवै' शब्दों द्वारा इस रस को चित्त द्रुति कारक माधुर्य गुण से भी सम्बद्ध कर दिया है।

(२)

दास ने शृङ्गार रस के पहिले दो प्रसिद्ध भेद—सयोग और वियोग गिनाए हैं, फिर इनके दो दो और भेद—सम और मिश्रित—

शुभ सयोग वियोग मिलि, है शृङ्गार है भाइ ।

काहु सम मिश्रित मिलै, दीन्हों चारि गनाइ ॥ २० सा०-२५४

सम शृङ्गार से दास का अभिप्राय है जहाँ नायक अथवा नायिका का केवल सयोगात्मक अथवा केवल वियोगात्मक वर्णन किया जाए, और मिश्रित शृङ्गार से उनका अभिप्राय है जहाँ सयोग में वियोग का और वियोग में सयोग का वर्णन किया जाए—

सयोग ही वियोग है, वियोग ही सयोग ।

करि मिश्रित शृङ्गार को, बरनत है सब लोग ॥ २० सा०-४१५

उदाहरणार्थ—

(क) सौम्य सपने देखि सुनि, मिय बिछुरन की बात ।

सुख ही में हुआ मो उदय, दपति ॥ कहै जात ॥ २० सा०-४१६

(ख) पत्नी रागुन सदेश लखि निच बस्तुन के पाइ ।

अनुरागिनी वियोग में, हर्षोदय है जाइ ॥ २० सा० ४१६

शृङ्गार की इसी समस्या पर रसगंगाधरकार जगन्नाथ एक अन्य दृष्टि से अपने विचार प्रस्तुत कर चुके थे। उनके कथनानुसार सयोग अथवा वियोग शृङ्गार अन्त करण की प्रवृत्ति पर अवलम्बित है। एक तल्प पर सुप्त भी नायक-नायिका यदि किसी कारण-वश एक दूसरे से लूठे हुए हैं, तो सत्त्व के लिए काव्य का यह विषय (सयोग शृङ्गार अथवा मिश्रित शृङ्गार का विषय न माना जाकर) वियोग शृङ्गार का ही विषय माना जाएगा। इसी प्रकार सयोग शृङ्गार की भी यही अवस्थिति है।¹ दास प्रस्तुत 'मिश्रित शृङ्गार' के उपर्युक्त द्वितीय उदाहरण में जगन्नाथ की धारणा के अनुरूप मिश्रित शृङ्गार न माना जाकर सयोग शृङ्गार ही माना जाए, पर प्रथम उदाहरण में

1 सयोगरस न ह्यन्त्यो सामानाधिकरण्यम् । एकतल्पशयनेऽपीष्यादि सद्भावे विप्रलम्भस्यैव वर्णनम् । एव वियोगोऽपि न वैषधि करण्यम्, दोषस्योक्तवात् । तस्माद् द्वाविमौ सयोगवियोगाभ्यान्त करणवृत्तिविशेषौ । यस्युक्तो वियुक्तरचास्मीति धी ।

वियोग भृङ्गार की अपेक्षा मिश्रित भृङ्गार मानना ही अधिक उमुचित है। चादात् अथवा स्वप्न में प्रिय वियोग के देखने अथवा मुनने में दम्पती में से कोई पक्ष किसी भी अरु तक उस प्रकार का वियोग अनुभव नहीं करता, जिस प्रकार जगन्नाथ प्रस्तुत उदाहरण में एक तल्प पर सुप्त दम्पती मान आदि कारणों से अनुभव कर सकते हैं। दास की यह धारणा निरसन्देह मौलिक होने के साथ साथ जगन्नाथ की एतद्विषयक धारणा की अपेक्षा कहीं अधिक व्यापक है।

(३)

दास ने सयोग भृङ्गार के दो अन्य रूप माने हैं—सामान्य शृङ्गार और संयोग भृङ्गार। प्रथम रूप में दास, हेला आदि सरजन अलकारों (अनु-मायों) की सहायता से नायक-नायिका का केवल रूप-चित्रण किया जाता है, और द्वितीय रूप में दोनों का विहार-वर्णन—

भिन्न भिन्न धनि परनिधे, सो सामान्य विधाह ।

मिथि विहरै दम्पति जहां, सो संयोग भृङ्गार ॥ २० सा०-२८२

तद्वि दास हेला सरुल, अनुभावहि की रीति ।

साधारण अनुभाव जहं, प्रगटि चेषति प्रीति ॥ २० सा० ३४६

रूप चित्रण में आलम्बन विभाय का पहला पक्ष अर्थात् आलम्बन नायिका अथवा नायक होता है और दूसरा पक्ष अर्थात् आश्रय कवि अथवा सहृदय। दास ने रूपचित्रण को 'सामान्य' भृङ्गार का नाम देकर उसे 'सयोग' भृङ्गार से पृथक् माना है। यद्यपि रूपचित्रण भी अपने अन्तिम रूप में सयोग भृङ्गार का ही एक प्रकार है, अतः ये दोनों एकान्ततः पृथक् नहीं माने जा सकते; फिर भी 'सामान्य' और 'संयोग' भृङ्गारों में स्थूल अन्तर अवश्य है। कवि अथवा सहृदय रूप आश्रय के लिए सयोग भृङ्गार में नायक और नायिका दोनों आलम्बन होते हैं, पर सामान्य भृङ्गार में दोनों में से कोई एक। भृङ्गार रस की व्यापकता दिखाने की दृष्टि से ये दोनों भेद अवश्य प्राप्ति हैं।

(४)

आगे चल कर दास ने जन्यजनकता के आधार पर नायक नायिका के विहार वर्णन अर्थात् सयोग भृङ्गार के दो नवीन रूप दिखाए हैं—नायक-जन्य भृङ्गार और नायिका-जन्य भृङ्गार—

उपनाधि भृङ्गार रस निज आलम्बन दोउ ।

जन्य जनकता सी कदै उदाहरण गुनि सोउ ॥ २० सा०-४४५

वस्तुतः एकपक्षीय मानसिक अथवा शारीरिक रतिभाव को 'संयोग' नहीं कहते; अपितु संयोग के लिए रतिभाव का प्रतिदान भी अनिवार्य है। दास-प्रस्तुत 'नायक-जन्य भृङ्गार' के उदाहरण में नायिका के रतिभाव-प्रदर्शन का प्रतिदान नायक ने दिया है; और 'नायिका-जन्य भृङ्गार' के उदाहरण में नायक के रतिभाव-प्रदर्शन का प्रतिदान नायिका ने। प्रथम उदाहरण में नायक को मुझ समझ कर उसे चुम्बित करने की अभिलाषा लेकर उसके पास गई हुई नायिका नायक द्वारा स्वयं चुम्बित हो गई है।^१ और दूसरे उदाहरण में नायक को कञ्चुकीबन्द की ओर हाथ बढ़ाते देखकर आनन्द में विभोर नायिका (उसके स्नेह-प्रदर्शन के प्रतिदान-स्वरूप) हँसती, मुस्काती; (एक ओर, शायद एकान्त में) चल दी है।^२ संयोग भृङ्गार के ये दोनों रूप मौलिक और चमत्कारपूर्ण तो हैं ही, साथ ही 'रति-प्रतिदान' रूप में 'संयोग' की सुन्दर व्याख्या भी प्रस्तुत करते हैं।

(५)

वियोग भृङ्गार का विषय दम्पती का विरह-वर्णन है। विरह में नायक-नायिका के हृदय में नानाप्रकार के व्यथाजनक भाव उत्पन्न होते रहते हैं—जहाँ दम्पति के मिलन विन, होत विधा विस्तार।

उपजत अंतर भाव बहु, सो वियोग भृङ्गार ॥ २० सा० ३६७

दास ने 'रस सारांश' में विश्वनाथ के अनुसार वियोग भृङ्गार के चार भेद गिनाए हैं—मान-पूर्वानुसंग-प्रवास और कल्या-हेतुक; तथा 'काव्यनिर्णय' में मम्मट के अनुसार पांच भेद—अभिलाष, प्रयास, विरह, असुखा और शाप-हेतुक।^३

१. 'मिसु तोइबो खाल को मान सही × × ×' इत्यादि

२० सा०-७४६

'शुभ्यं वासगृहं विखोन्व शयनाद् × × ×' इत्यादि

सा० ६० ३११० (वृत्ति) का अनुवाद

२. ललकि गहत लखि लाल को लली कञ्चुकी बंद।

मिरा ही मिस उठि उठि हसति, अली चली सानन्द ॥

२० सा०-४४७

३. २० सा० ३६६; का० नि० ४१२१; तुलनार्थ—सा० ६० ३११८७;
का० प्र० ४३२ (वृ०)

काव्य निर्माण में 'अभिलाष' के अतिरिक्त शेष भेदों की इन्होंने परि-
मापाएँ प्रस्तुत नहीं कीं। अभिलाष को इन्होंने पूर्वानुराग का समानार्थक
माना है। भ्रवण अथवा दर्शन से उत्पन्न सलभता, मिलनोत्कण्ठा, अनुराग
अथवा प्रीति को पूर्वानुराग कहते हैं—

लगन लगी सुनही लखै, उलक्यै अधिमाइ ।

पूरब राग अनुराग धन, होत हिये दुख आइ ॥ २० सा०-३८०

सुनै लखै जहँ दंपतिहि, उपजै प्रीति सुभाव ।

अभिलाषै कोऊ कहे, कोऊ पूरब अनुराग ॥^१ का० नि० ४।२३

पूर्वानुराग के उक्त दोनों माध्यमों में से 'दर्शन' नामक माध्यम के
दास ने पाँच साधन गिनाए हैं—प्रत्यक्ष, स्वप्न, छाया, माया और चित्र—
दृष्टि धृती है भौति के दरशन जानो मित्र ।

दृष्टि दरश परसइ स्वप्न, छाया माया चित्र ॥ श्र० नि०-३८४

इनमें माया के अतिरिक्त शेष चारों साधन विश्वनाथ-सम्मत हैं।^२

विदेश गमन-जनित विरह को प्रवास-विप्रलम्भ कहते हैं। ऐसी
अवस्था में सभी उद्दीपक सामग्री हृदय को दग्ध कर देती है—

सो प्रवास विदेश यों, जई प्यारी बर पीड ।

सिगरो उद्दीपन विषै, देखि उटै दहि जीड ॥ २० सा०-३६१

विश्वनाथ ने पूर्वानुराग के प्रकरणान्तर्गत काम की अभिलाष आदि
दश दशाश्रों का निरूपण किया है; और प्रवास के प्रकरणान्तर्गत अगा-
शौष्ठवादि ग्यारह दशाश्रों का। पर दास ने अभिलाष आदि दश दशाश्रों को
पूर्वानुराग और प्रवास—दोनों से सम्बद्ध कर दिया है। इनके नाम ये हैं—
अभिलाष, चिन्ता, स्मृति, गुणकथन, उद्देग, प्रलाप, उन्माद, व्याधि, जडता
और मरण।^३ मान-हेतुक विप्रलम्भ या लो ईर्ष्या के कारण होता है, या
(प्रणयोद्भूत) गर्व के कारण। मान तीन प्रकार का है—गुरु, लघु और
मध्यम—

इरपा गर्व उदोत ते होत दंपति मरतु ।

गुरु लघु मध्यम सहित सों, तीन भौति को जातु ॥ २० सा०-२००
मान को दूर करने के छः उपाय हैं—साम, दान, भेद, नति,

१. तुलनायें—सा० द० ३।१८८ २. सा० द० ३।१८६

३. २० सा०—३।३५; तुलनायें—सा० द० ३।१८६, २५५, २५६

उपेक्षा और प्रसंग-विध्वंस^१। मानोत्पत्ति के उपर्युक्त दोनों कारणों का उल्लेख दशरूपक में भी मिलता है और साहित्यदर्पण में भी। मान के गुरु आदि तीन प्रकारों का उल्लेख भृङ्गारविलक और रसमञ्जरी में उपलब्ध है; तथा मान-प्रवर्जन के छहों उपायों का उल्लेख दशरूपक और साहित्यदर्पण के अतिरिक्त भृङ्गारविलक में भी है। दशरूपक और साहित्यदर्पण में छठे उपाय का नाम 'रखान्तर'^२ है; पर भृङ्गारविलक में रखान्तर का पर्यायवाची 'प्रसंग-विध्वंस'^३ है।^४ इसर दास ने भी 'प्रसंग-विध्वंस' नाम को अपनाया है। अतः उपर्युक्त समग्र विवेचन के लिए इन चारों ग्रंथों को मूल आधार माना जा सकता है।

इसी प्रकरण में दास ने कवण विप्रलम्भ और कवण रस के अन्तर को समझाते हुए कहा है—

मरन विरह हे मुख्य पै, कल कल न इति भाइ ।

मरिनो इच्छति ग्लानि ते, होत निरास बनाइ ॥ २० सा०-४१२

कवण-विप्रलम्भ का परिणाम निराशाजन्य ग्लानि से उद्भूत मरयेच्छा है। यद्यपि इस रस में मुख्य रूप से मरयेच्छा बनी रहती है, पर फिर भी इसे कवण रस का विषय नहीं मान सकते। उदाहरणार्थ—

धिग खोसो इहा मनमोहन के बिजुरे विदराइ गयो न हियो ।

इस पद्यांश में कवण-विप्रलम्भ का विषय मरयेच्छा पर ही अवलम्बित है। विश्वनाथ के अनुसार कवण-विप्रलम्भ में नायक-नायिका में से एक की मृत्यु हो जाने पर भी किसी कारणवश इसी अन्न में पुनर्मिलन की आशा बनी रहती है, पर कवण रस में नहीं।^५ दास शायद विश्वनाथ-सम्मत इसी अन्तर के असहमत होकर मरयेच्छा को कवण-विप्रलम्भ का विषय मान रहे हैं। पर हमारे विचार में दास की यह शरणा भ्रान्त है। इनके विवेचनानुसार कवण और कवण-विप्रलम्भ में यह अन्तर मानना पड़ेगा कि आत्ममदन विभाव में से एक पक्ष के नष्ट हो जाने पर कवण रस में तो दूसरे पक्ष का मरण निश्चित है; पर कवण विप्रलम्भ में मरयेच्छा बनी

१. २० सा०—३०६

२. मृ० ति० २१५४, ६२, ६३; ६० क० ४१५७, ५८, ६१-६३;
२० में ५४ ८३; सा० ६० ३१६८, २०१ २०३ ।

३. सा० ६० ३२०६

रहती है। पर यह अन्तर समुचित नहीं है। मरखेन्झा उक्त दोनों ही रसों में प्रायः बनी रह सकती है, और कभी इस और ध्यान तक नहीं जा सकता। वस्तुतः 'आश्रय' के मरण अथवा मरखेन्झा पर उक्त दोनों रसों का व्यावर्तक घमं आश्रित नहीं है, अपितु आलम्बन के इस जन्म में पुनर्मिलन पर ही आश्रित है।

(स) गृहकारेतर रस

हास्य रस का स्थायिभाव हास है। व्यंग्य तथा भ्रम-*(वक्रता-)* पूर्ण वचन इसके विभाव हैं, विचित्र स्वांग तथा तर्क-वार्त्ता इसके अनुभाव हैं, तथा हास के द्वारा मनोजन्य विविध अनुभूतियाँ इस रस के सात्त्विक भाव हैं।^१

करुण रस का स्थायिभाव शोक है। दुःख और विपत्ति में पड़ा हुआ प्रियजन इसका आलम्बन विभाव है। भूमि पर पतन, विलाप और निरश्वास इसके अनुभाव हैं।^२

वीर रस का स्थायिभाव उत्साह है। इसके विभाव चार प्रकार के पुरुष हैं—सत्य, दया, रण और दान में वीर। प्रतिष्ठा और शूरता इसके अनुभाव हैं।^३

अद्भुत रस का स्थायिभाव विस्मय है। सुन्दर चित्रादि नवीन वस्तुओं की प्राप्ति अथवा इनका दर्शन इसके विभाव हैं, और स्वप्नादि इसके अनुभाव हैं।^४

१. ध्वंगि वचन भ्रम आदि है, बहु विभाव है जासु ।

ख्याल स्याय अनुभव तरक, दसि तो थाई हासु ॥

अनुभव सब इन रसिन को, सात्त्विक भवै मित्र ।

होइ सु वै ही भौंति पुनि, सोऊ समझे विस ॥ २० सा० ४४८, ४४९

२. दित दुःख विपत्ति विभाव, करुण बरनै लोक ।

भूमि-पतन विलापन स्वसन, अनुभव थाई शोक ॥ २० सा० ४५२

३. जानो वीर विभाव पै, सत्य, दया रन दासु ।

अनुभव टंक और शूरता, उत्सह थाई जासु ॥

बरनै चारि विभाव के, चारही नायक वीर ।

उदाहरण सब के सुनो, भिन्न भिन्न करि घोर ॥ २० सा० ४५५-४५६

४. नई बात को घाइशो, अति विभाव दुवि चित्र ।

अद्भुत अनुभव घाक्रियो, बिस्मै थाई मित्र ॥ २० सा० ४६१

रींद्र रस का स्थायिभाव असीम कोप है । असह्य शत्रु इसका विभाव है । अरुणता और अधर-दृश इसके अनुभाव हैं ।^१

बीभत्स रस का स्थायिभाव घृणा है । घृणित और अस्वच्छ वस्तु इसके विभाव है; निन्दा करते हुए मुख मुँदना इसके अनुभाव हैं ।^२

भयानक रस का स्थायिभाव भय है । भयानक वस्तु इसका विभाव है; और भय के मारे मुकड़ते जाना अनुभाव है ।^३

शान्त रस का स्थायिभाव शम है । ईश्वर-कृपा, सज्जन-संग, तत्त्वज्ञान का उपदेश तथा तीर्थादि इसके आलम्बन विभाव हैं । क्षमा, सत्य, वैराग्य-स्थिति, धर्मकथा में रुचि, देवता की प्रणति तथा स्तुति और विनय भाव—ये सभी शान्त रस के अनुभाव हैं ।^४

(ग) भाव, रसाभास आदि

(१)

दास ने भाव, रसामास आदि की गणना करते हुए विरचनाय के समान कहा है कि ये [सातो] काव्यांग भी 'रस' नाम से यहीत होते हैं—

भाव, उद्वे, सप्यौ, सबल, तान्त्रिहु, भावाभास ।

रसाभास्य मे मुगष हँ, हीत रसहि सौ दास ॥^५

इनमें से इन्होंने भाव का लक्षण अपने किसी भी ग्रंथ में नहीं दिया, पर

१. असहन वैर विभाव जहं, भाइ कोप समुद ।

अदन अधरन दरन, अनुभव ये रस रुद्र ॥ २० सा० ४६४

२. धाइ पिरे विभाव जहं, चिन मे वस्तु अस्वच ।

बिरचि निंद गुल मुँदिबो, अनुभव रस विभरस ॥ २० सा० ४६६

३. बात विभाव भवावनी, भौ है धाइ भाव ।

मुकि जेबो अनुभाव ते, सुरस भवावक ठाव ॥ २० सा० ४६८

४. देव-कृपा सज्जन मिलन तत्व ज्ञान उपदेश ।

तीर्थ विभाव सम... ..वाई सांत सुदेश ॥

जमा सत्य वैराग्य-थिति धर्म कथा में चाड ।

देव प्रणति स्तुति विनय, गुनो सांत अनुभाव ॥ २० सा० ४७१, ४७२

५. रसभावौ तदाभासौ भावस्य प्रणमोदयौ ।

तन्त्रि शबलता चेति सर्वेऽपि रसनाद् रसाः ॥ सा० द०३१२ १६, २६०

रससारांश में प्रस्तुत 'हर्ष' संचारिभाव और काव्यनिर्णय में प्रस्तुत मुनि-विषयक तथा बाल विषयक रति के उदाहरणों^१ से प्रतीत होता है कि उन्हें भाव का सम्मट-सम्मत निम्नलिखित स्वरूप अवश्य अभीष्ट है—

रतिर्देवादिविषया व्यभिचारी तर्थाजितः ।

भाव प्रोक्त X X X ॥ का० प्र० १।३५

इसके अतिरिक्त रससारांश में भाव प्रकरण के अन्तर्गत स्वकीया तथा परकीया भाविकाओं और अनुकूल नायक सवधी उदाहरण^२ प्रस्तुत करके प्रकारान्तर से दास ने प्रधान रूप से व्यञ्जित विभाव को भी 'भाव' नाम से अभिहित किया है।

रसाभास और भावाभास का जो स्वरूप दास ने प्रस्तुत किया है, वह भी सम्मट, विश्वनायादि के अनुकूल है—

(क) रस सौं भासत होतु है, जहां न रस की बात ।

रसाभास ताको कहै, जैहै मति अवदात ॥ २० सा० ५६०

(ख) भाव उ अनुचित ठीर है, सोई भावाभास ॥^३ का० नि० १।५२
रौष रहे भावोदय, भावसन्धि, भावशबलता, और भाव-शान्ति नामक काव्यांग । इनके लक्षण भी विश्वनाय-सम्मत प्रस्तुत किए गए हैं—

उदित बात सङ्गन लखै, उदै भाव की होइ ।

बीचहि में द्वै भाव के, भावसन्धि है सोइ ॥

बहुत भाव मिलि कै जहां प्रकट करै एक रंग ।

सकल भाव तासों कहै, जिनकी बुद्धि उतंग ॥

भाव-शान्ति सोहै जहां, मित्त भाव अन्यास ।^४

नवीन भाव का उदय भावोदय कहाता है, दो भावों की सन्धि को भाव-सन्धि कहते हैं, तथा दो से अधिक भावों की सन्धि को भावशबलता । जहाँ एक भाव मिट जाय, वहाँ भावशान्ति होती है ।

(२)

रससारांश ग्रन्थ में एक स्थान पर इन्होंने रस तथा भावादि की

१. २० सा० ५०३, का० नि० १।३०, ३१ २. २० सा० ५५१, ५५३

३. तुलनार्थ—अनीचिप्रवृत्तव आभासो रसमाजयोः । सा० ६० १।२६९

४. तुलनार्थ—सा० ६० ३ । २६०

का० नि० १।४७, ५०, ५१,

पहचान के सम्बन्ध में शंका उपस्थित करके समालोचकों अथवा सहृदयजनों पर ही इसके समाधान का भार सौंप दिया है। उनके कथन का तात्पर्य है कि हर रचना में रसों और भावादिकों के पारस्परिक अथवा एक दूसरे के प्रति मिश्रणों में से कोई न कोई मिश्रण अवश्य पाया जाता है। अतः यद्यपि यह निश्चय कर सकना अथवा समझा सकना कि अमुक रचना में कौन सा रस अथवा भावादि प्रधान है, और अमुक रचना में कौन सा, अत्यन्त कठिन है; पर फिर भी साहित्य के पारखी यह विवेक कर ही लेते हैं—

भाव भाव रस रस मिले, ल्यों ल्यों धरिये नाम ।

शुद्धि बल जान्यो परत नहि समुच्चये को काम ॥

निहि लक्षण को पाइये, जहां कछु अधिकार ।

बाही को यह कवित है, वरत्त शुद्धि उदार ॥ २० सा० ५५८, ५५९

प्रतीत होता है कि दास को उक्त कथन के लिए विरवनाथ के निम्नलिखित कारिका-भाग से प्रेरणा मिली है —

प्रमाणं चर्चशीवात्र स्वामिन्ने विदुषां मतम् ।^१ सा० ३० ३ । २६

दास की उक्त शंका निर्मूल नहीं है। इस विषय को स्पष्ट करने के लिए एक उदाहरण लें—

एवं वादिनि वेपथीं पारवं पितृधोमुली ।

लीलाकमलपद्मणिं गणयामास पार्वती ॥^२

इसे आनन्दवर्द्धन ने अर्धगत संलक्ष्यप्रबन्ध (वस्तु-ध्वनि) के उदाहरण-स्वरूप प्रस्तुत किया है, और विरवनाथ ने भाव-ध्वनि के उदाहरण-स्वरूप।^३ इस पद्य को पूर्वानुराग विमलम्भ शृङ्गार का उदाहरण माना जाय, अथवा 'अवहित्या' नामक सचारीभाव के प्रधान रूप से व्यञ्जित होने के कारण

१. स्व अर्थात् चर्चणा से अभिलष—आस्वादस्वरूप—रस की सत्ता में सहृदय विद्वानों की चर्चणा ही प्रधान है।

२. शिव द्वारा पार्वती के साथ विवाह करने की सहमति की बात जब सप्तर्षि-मण्डल ने हिमालय से कही, तो पिता (हिमालय) के पास बैठी पार्वती मुँह नीचा करके लीला-कमल की पंखुदियाँ गिनने लगी।

३. ध्वन्या० ३ । २३ शृति; सा० ६० ३ । २६० शृति

‘भाव’ का—यह निश्चय कर सकना यद्यपि कठिन है, पर साहित्य के पारखी जानते हैं कि ‘रस’ में विभावादि तीनों का परिपोष अनिवार्य है; पर ‘भाव’ में इस परिपोष की नितान्त आवश्यकता नहीं है। अतः उक्त पद्य ‘रस-ध्वनि’ का उदाहरण न होकर भाव-ध्वनि का ही उदाहरण है।

(घ) रस-वृत्तियाँ

दास ने रस प्रकरण में वृत्तियों (रस-वृत्तियों) की भी चर्चा की है। वृत्तियाँ चार हैं—कौंसिकी, भारती, सात्विकी और आरभटी।^१ जिन रसों में उक्त वृत्तियों का प्रयोग किया जाता है, दास के अनुसार उनका विवरण इस प्रकार है—

कौंसिकी—कदम्ब, हास्य और शृङ्गार

सात्विकी—वीर, हास्य, शृङ्गार, अद्भुत और शान्त

आरभटी—भय, भीमत्स और रौद्र

दास से पूर्व हिन्दी-रीतिकालीन प्रमुख आचार्यों में से सर्वप्रथम केशवदास ने रस-वृत्तियों का उल्लेख किया और संस्कृत के प्रमुख साहित्याचार्यों में से भरत, धनञ्जय, रामचन्द्र-गुणचन्द्र, विश्वनाथ, शारदातनय और शिगभूपाल ने।^२ संस्कृत-आचार्यों में धनञ्जय, विश्वनाथ, शारदातनय और शिगभूपाल एक-मत हैं, भरत और रामचन्द्र-गुणचन्द्र की धारणा अलग-अलग है, इतर केशव और दास की धारणा भी न आपस में और न संस्कृत के किसी आचार्य से पूर्ण रूप से मेल खाती है। निम्नलिखित तालिका से हमारे इस कथन का स्पष्टीकरण हो जाएगा—

१. र० सा०—५५४

२. सु भाकनि युत कौंसिकी, करुण हास्य सिंगार ।

वीर हास्य शृङ्गार मिलि, सात्विकी हि निरधारि ॥

भय विभक्त अरु रौद्र ते, आरभटी उर आनि ।

अद्भुत वीर शृङ्गार युत, साँव सात्विकी जानि ॥ र०सा० ५५५, ५५६

३. र० प्रि० १५११, २, ३, ४, ८; ना० शा० २२१५, ४६; द० व०

२१६२, ना० द० १५२-१५८; सा० द० ४११२२; भा० प्र० पृष्ठ

१२, पंक्ति १८-१९; र० सु० पृष्ठ ८०

वृत्ति-नाम	भरत	धनजय आदि	रामचन्द्र गुणचन्द्र	केशव	दास
कैशिकी	भृंगार, भृंगार हास्य	भृङ्गार, हास्य	भृङ्गार, हास्य	कवण, भृंगार, हास्य	कवण, भृंगार, हास्य
सात्वती	रौद्र, वीर वीर अद्भुत	रौद्र, वीर, अद्भुत	रौद्र, वीर, अद्भुत, शान्त	अद्भुत, वीर भृंगार	वीर, हास्य भृंगार, अद्भुत शान्त
आरभटी	भय, वीभत्स	रौद्र, वीभत्स	वीर, रौद्र	रौद्र, भय वीभत्स	रौद्र, भय वीभत्स
भारती	कवण, अद्भुत	सब रस	सब रस	वीर, अद्भुत, हास्य	—

इस विधि में यह कह सकना कठिन है कि दास किस आचार्य का पूर्ण रूप से अनुकरण कर रहे है। हाँ, कैशिकी और आरभटी वृत्तियों में उन पर केशव का प्रभाव स्पष्ट है। सात्वती के साथ इन्होंने केशव-सम्मत तीन रसों—अद्भुत, वीर, भृंगार के अतिरिक्त हास्य और शान्त रस और जोड़ दिए हैं। हास्य तो भृङ्गार के साथ स्वतः सम्बद्ध है ही; शान्त के लिए रामचन्द्र-गुणचन्द्र का प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष प्रभाव स्वीकार किया जा सकता है। 'भारती' को सूची में परिगणित करके भी उसके विषय में दास का मौन रहना अचरम खटकता है। कैशिकी और सात्वती वृत्तियों को केशव और दास दोनों ने क्रमशः कौशिकी अथवा कौशिकी और सात्विकी नाम दिया है। इस प्रकार का अनुवाद, नामकरण केशव और दास जैसे आचार्यों को शोभा नहीं देता। इसके अतिरिक्त कैशिकी आदि वृत्तियों के स्वरूप के सम्बन्ध में दास ने कुछ भी न लिख कर इस विषय को चलता-वा रूप देकर इसके प्रति अपनी अवहेलना प्रकट की है।

उपसंहार

दास के काव्यशास्त्र-सम्बन्धी तीन ग्रन्थ हैं। उनमें से रस सारांश और भृङ्गार निर्णय ग्रंथों का विषय ही रस (तथा नायक-नायिका-भेद) है; और काव्य निर्णय नामक काव्यांग-निरूपक ग्रन्थ के एक उल्लास में रस को स्थान दिया गया है। रस-धामिनी के आधिक्य की दृष्टि से उक्त ग्रन्थों में से रस सारांश का अधिक महत्त्व है और उसके बाद काव्य निर्णय का। स्वयं आचार्य दास ने भी इस ओर संकेत किया है—

शृंगारादिक भेद बहु, अरु व्यभिचारी भाठ ।

प्रगठ्यौ रस सारस में झों को करै बदाठ ॥ का० नि० ४।४५

अपने रस प्रकरणों में इन्होंने साहित्यदर्पण को प्रमुख आधार बनाया है, कहीं कहीं काव्यप्रकाश, दशरूपक, रसमञ्जरी तथा भृंगारतिलक के अतिरिक्त चिन्तामणि प्रणीत कविकुलकल्पतरु तथा केशव प्रणीत रसिक प्रिया का भी अनुकरण किया गया है, पर ऐसा प्रतीत होता है कि आचार्य को विषय का स्पष्ट ज्ञान है, और वे किसी संस्कृत अथवा हिन्दी के ग्रन्थ पर अधिक निर्भर हुए बिना लिखते चले गए हैं। यदि ऐसा है तो दास के प्रौढ़ और सफल आचार्यत्व का प्रमाण इससे बढ कर और क्या हो सकता है !

इनके प्रकरण में भट्ट लोल्लट आदि आचार्यों के रस-व्याख्यान को छोड़कर रस सम्बन्धी लगभग सभी सामग्री व्यवस्थित रूप में सम्पादित की गई है। विभाषादि साधनों, भृङ्गार रस तथा भृङ्गारेतर रसों, भाव, रसाभास आदि के अतिरिक्त कैशिकी आदि रस-वृत्तियों की भी दास ने चर्चा की है। इनके रस प्रकरण की प्रमुख विशिष्टता है भृङ्गार रस को व्यापक रूप प्रस्तुत करना। इस रस के सयोग तथा वियोग नामक प्रसिद्ध भेदों के अतिरिक्त सम तथा मिमित, सामान्य तथा सयोग, नायकजन्य भृङ्गार तथा नायिकाजन्य भृङ्गार नामक भेदों की गणना कर इन्होंने भृङ्गार रस को व्यापक रूप प्रदान किया है। निस्सन्देह वे सभी भेद सर्वांश रूप में उपादेय हैं। इनसे दास के प्रौढ़ आचार्यत्व तथा मौलिक कल्पना का भी परिचय मिलता है। भृङ्गाररस-सम्बन्धी विभाव की सीमाबद्धता का उल्लेख कर दास ने प्रकारान्तर से भृङ्गाररस की सर्वोत्कृष्टता सम्बन्धी जो धारणा प्रस्तुत की है, यह भी सर्वथा नवीन है। इनकी मौलिक सूक्त-वृक्त और आचार्यत्व-प्रतिभा का एक और नमूना है विभाषादि और रस के पारस्परिक सम्बन्ध का सूचक एक मनोहारी तथा सुगठित रूपक, जिसमें राजवश को उपमान बनाया गया है और रस सामग्री को उपमेय। अमुक पद में कौन सा रस अथवा भावादि है, और अमुक पद में कौन सा, सद्दय के विवेक को ही इस शका का निर्णायक निश्चित कर के इन्होंने कान्यशास्त्र के अध्येताओं के शिर पर से एक बड़ा बोझ सा उतार दिया है। भेदोपभेदों के सूक्ष्म अन्तर का जितना तर्कपूर्ण निरचय सद्दय का विवेक कर सकता है, उतना शास्त्रीय स्थिर सिद्धान्त नहीं कर सकते, इसमें तनिक भी सन्देह नहीं है।

दास का यह प्रकरण निस्सन्देह अपने समय में उपादेय है, एक-

आप रमान पर दास अपने मत को स्पष्टतः प्रकट नहीं कर पाए, उदाहरणार्थ 'कश्यप रस और कश्यप विप्रलम्भ के अन्तर' सूचक प्रसंग में। अन्यथा उनका यह प्रकरण सरल तथा मुबोष शैली में प्रतिपादित हुआ है; कतिपय मौलिक तत्त्वों से तो सयुक्त है ही।

५. प्रतापसाहि का रस-निरूपण

प्रतापसाहि से पूर्व

दास और प्रतापसाहि के बीच रसनिरूपक ग्रंथों में पद्माकर-रचित 'जगद्विनोद' तथा बेनी प्रवीन-रचित नवरसतरंग उल्लेखनीय हैं। पर इन दोनों ग्रंथों का प्रमुख उद्देश्य नायक-नायिकाभेद का निरूपण करना है, और गौण उद्देश्य रसविप्रयक अन्य सामग्री प्रस्तुत करना। सभी मगलाचरण और आश्रयदाताओं के परिषय के दुरन्त बाद नायिका भेद आरम्भ हो जाता है। बेनी प्रवीन ने 'नवरसतरंग' में इस प्रकरण के लिए केवल चार पद्यों में नवरस नामोल्लेख, रस-लक्षण, स्थायिभाव-नामोल्लेख तथा विभाषभेद चर्चा प्रस्तुत करने के बाद

आलम्बन है नायिका, अरु नायक जी जानु ।

जिन में आलबित रहत, सो स्थाई परमानु ॥ नव रसरंग ११३

इतनी मात्र भूमिका पर्याप्त समझी है। लगभग ऐसी स्थिति पद्माकर की है। वे जगद्विनोद में निम्नलिखित केवल दो ही पद्यों में भूमिका प्रस्तुत करने के उपरान्त अपने विषय की शीघ्र बढ चले हैं—

नव रस में शृङ्गार रस तिरे कहत सब कोइ ।

सुरस नायिका नायकहिं, आलबित हूँ होइ ॥ ११३

ताते प्रथमहिं नायिक, नायक कहत बनाइ ।

जुगति यथामति आपनी, सुकवि को शिर नाइ ॥ जगद्विनोद ११०

उक्त दोनों ग्रंथों के निर्माण में मानुमित्र-शैली को अपनाया गया है। इधर प्रतापसाहि के सम्मुख रसनिरूपण करते समय मम्मट-शैली का आदर्श है, अतः मानुमित्र और मम्मट में रस सम्बन्धी जितनी समानता है, उतनी पद्माकर तथा बेनीप्रवीन और प्रतापसाहि में भी है, पर प्रतापसाहि किसी भी अर्थ तक इन दोनों हिन्दी आचार्यों के श्रेणी नहीं हैं।

प्रतापसाहि

प्रतापसाहि-रचित काव्यविलास के 'धुनि रूप वर्णन' नामक तृतीय

प्रकाश में असंलक्ष्यकमन्यम्य नामक ध्वनि-भेद के अंतर्गत रस-निरूपण को स्थान मिला है, जो (१२ वें पद्य से ८५ वें पद्य तक) ७४ पद्यों में समाप्त हुआ है। निरूपण के प्रमुख आधार-ग्रन्थ काव्यप्रकाश तथा साहित्य-दर्पण हैं। कुछ स्थलों में रसतरंगिणी और रसमंजरी के अतिरिक्त रसरहस्य तथा रससारांश नामक हिन्दी-ग्रन्थों का भी आश्रय ग्रहण किया गया है।

भरत-सूत्र के चार व्याख्याता

प्रतापसाहि ने काव्यप्रकाश^१ के आधार पर भरत-सूत्र के प्रसिद्ध चार व्याख्याताओं—भट्ट लोल्लट, शंकुक, भट्ट नायक और अभिनवगुप्त के सिद्धान्तों को उल्लिखित करने का प्रयास किया है, पर वे इनके यथार्थ रूप को समझ सकने में सफल नहीं हुए। इनकी कारिकाओं एवं वृत्तिभाग का अर्थ खोजतान किये बिना समझ में नहीं आता—

अथ रस को रूप कहते हैं—

चारि पद्य कहि रसहि के काव्यप्रकाश बलानि ।

यक विभाव के ज्ञान तें रसहि जानत जानि ॥

यक अनुमित ते जानिये यक भोगहि ते जानि ।

येक व्यंजना हेत है चारि भौति के भावि ॥का० वि० ३११५, १६

अर्थात् 'काव्य प्रकाश' में रस रूप विषयक चार मत कहे गए हैं।

उनमें से एक भट्ट लोल्लट का मत यह है कि विभाव (अनुकार्य और अनुकर्ता) के ज्ञान से रस की प्रतीति होती है। एक (शंकुक) अनुमान द्वारा; एक (भट्ट नायक) भोग द्वारा; और एक (अभिनवगुप्त) व्यंजना के द्वारा रस-प्रतीति मानता है।

इस प्रकार उपर्युक्त दो कारिकाओं में इन चारों मतों का स्थूल रूप प्रस्तुत करने के उपरान्त अब प्रतापसाहि इन पर विशिष्ट प्रकार बालने का प्रयास करते हुए लिखते हैं—

भट्ट लोल्लट का मत—जहाँ परस्पर होत है रस विवाद संबंध ।

सो विभाव के ज्ञान ते जानो रस संबंध ॥^२

अर्थात् आचार्यों में रस-स्वरूप विषयक परस्पर विवाद समुपस्थित होने पर विभाव (अनुकार्य और अनुकर्ता) के ही ज्ञान से रस-संबंध (रस का स्वरूप) जानना चाहिए।

शंकुक का मत—विभावादि याई जहाँ दो घन मिलि जहं होइ ।

अनुमायक सायक कहत रस-संबंध सु सोइ ॥ ३१२३

जह विभाव परमर्ष ते जो रस कहियत होइ ।

सो अनुमित रस जानिये कहत सुकवि सब कोइ ॥ ३१२८

अर्थात् रस का सम्बन्ध अथवा रस की निष्पत्ति विभाव आदि और स्थायिभाव इन दोनों घटकों के परस्पर अनुमान-जन्य संयोग पर आश्रित है, और अनुमान का मूल आधार है—परामर्श ।

भट्ट नायक का मत—विभावादि संयोग ते भोगक-भोगि बखानि ।

जहं होइ संबंध यह तहें सरस पहिचानि ॥

जहं विभाव भावांत ते साम्य भाव व्यापार ।

सो भोगी रस जानिये मगमट मत निरधार ॥ ३१२५, १३

अर्थात् रस की निष्पत्ति विभावादि और स्थायिभाव के 'भोगक-भोगि' (भोग्य-भोग्यक) संयोग पर आश्रित है । भावांत (भावकत्व) व्यापार से साम्यभाव (साधारणीकरण) होता है; तभी भोग व्यापार द्वारा रस की निष्पत्ति होती है ।

अभिनवगुप्त का मत—चर्वणा जन्य ते रस जहाँ व्यक्ति होई जेहि ठीर ।

कहवो व्यंजना हेत सो कहत सुकवि, शिरमौर ॥ ३१२०

अर्थात् रस की अभिव्यक्ति चर्वणा के द्वारा होती है, और इस अभिव्यक्ति का मूल है—व्यंजना व्यापार ।

स्पष्ट है कि प्रतापसाहि उपर्युक्त विवेचन में किसी भी व्याख्याता के सिद्धान्त को स्पष्ट नहीं कर पाए । प्रतापसाहि द्वारा प्रतिपादित भट्ट लोख्खट के सिद्धान्त में मूलाधारभूत अनुकार्य और अनुकर्ता द्वारा रस-प्रतीति की चर्चा नहीं की गई । शंकुक के सिद्धान्त में मूलाधार भूत 'चिन त्वरगन्यास' की और संकेत नहीं हुआ । भट्ट नायक के सिद्धान्त में भावकत्व और भोजकत्व व्यापारों को तो टूटे-पूटे शब्दों में स्थान मिला है, पर अभिधा-व्यापार की नहीं; और अभिनवगुप्त का सिद्धान्त भी अपने नास्तविक रूप को चित्रित करने में निदान्त असमर्थ है ।

रस का स्वरूप

(२)

प्रतापसाहि ने रस का स्वरूप प्रतिपादन करने में मगमट का अनुकरण किया है—

मिति विभाव अनुभाव मिति मिति सचारीभाव ।

स्वंग्य होत याई तहा रस कहि सो कविराव^१ ॥ का० वि० ३।२१
अपान् विभाव, अनुभाव और सचारिभाव के संयोग से अभिव्यक्त स्थायिभाव
रस कहावा है ।

मानुमिश्र के अनुकरण में भाव का लक्षण प्रस्तुत करते हुए इन्होंने
रसामिव्यक्ति के विभावादि साधनों को भाव के ही चार भेदों के रूप में
उल्लिखित किया है—'रसानुभूतो विद्यारो भाव' यह भाव का मुख्य
लक्षण है । सो चारि प्रकार कवि कह आपु हैं । (का० वि०) ३।२४ ।
कुलपति तथा सोमनाथ के प्रसंगों में कहा जा चुका है कि भाव का यह
लक्षण नितान्त सगत है, भाव व स्थायी तथा सचारीभाव वे भेद भी सगत
हैं, अनुमानान्तर्गत सारिरसभाव भी भाव के ही भेद मान्य ठहराए जा सकते
हैं, पर विभाव और अनुमान को 'भाव' के भेद मानना युक्तिसंगत नहीं है ।^२

(२)

विभावादि के स्वरूप निर्र्देशन में इन्होंने निरवनाय का आशय
लिया है । इनमें से विभाव तथा स्थायिभाव के लक्षणों में उन्हीं के शब्दों
का प्राय अनुवाद प्रस्तुत किया है, और अनुभाव तथा सचारिभाव के
लक्षणों में उनकी छाया ग्रहण की है—

(क) विभाव—

प्र० सा०—अिन से प्रकृत्य जगन में रति आविक पिर भाव ।

पावन है सु कवित मै तेई नाम विभाव ॥ का० वि० ३।२५

वि० ना०—स्वाधुबोधका लोके विभावा काव्यनाट्ययो । सा० द० ३।२८

(ख) स्थायिभाव—

प्र० सा०—हृदय कन्द से उद्यत जहँ आनन्द अक्षर जोष ।

गनि विरद अविरद ते याई कहियत सोय ॥ का० वि० ३।२८

वि० ना०—अविरदा विरदा वा यं तिरोपानुमपमा ।

आस्वादाक्षरकन्दोऽगौ भाव स्थायीति संमत ॥ सा० द० ३।१७४

१. कुलनार्य—विभावा अनुभावान् कथ्यन्ते स्वमिचारिणः ।

व्यक्त स वैविभावाद्यैः स्थायी भावो रस स्मृतः ॥

का० म० ४।२८

२. दक्षिण प्र० प्र० पृष्ठ ३०१, ३२०

यद्यपि प्रतापसाहि विश्वनाथ के इस वाक्य को कि 'तिसे विरुद्ध श्रयवा अविरुद्ध भाव छिना नहीं सकते, स्थायिभाव कहाता है' उक्त कारिका में स्पष्ट रूप से समझा नहीं सके, पर अपनी वृत्ति में उन्होंने इस श्रभाव की पूर्ति का प्रयास किया है—'विरुद्ध अविरुद्ध कहा, सो कहियत है। वीर रौद्रादि में विरुद्ध तै श्रजार, हास्यादि में अविरुद्ध तें सो याह ती प्रकार। उनके इस कथन का अभिप्राय यह है कि शूझार रस की रचना में रति स्थायिभाव को तिरोहित करने की क्षमता न वीर तथा रौद्र नामक विरोधी रसों के उदाहार तथा कोष स्थायिभावों में है, और न हास्य नामक अविरोधी रस के हास नामक स्थायिभाव में।

(ग) अनुभाव—

जे प्रतीति रस की फरत तै अनुभाव प्रमाण।

भुज उद्वेग कटाङ्ग पच आर्लिगन ये जान ॥^१ ३१२६

(घ) संचारिभाव—

सकल रसन में संचरै ते संचारी भाव।

पुष्ट फरत रस को सदा कहत सु कवि मन भाव ॥^२ ३१२७

तेही संचारिभावों की सूची में प्रतापसाहि ने कुलपति के क्रम को प्रायः अपनाया है^३; और उनके लक्षण निर्धारण में भी उन्होंने कहीं कहीं कुलपति का समाश्रय ग्रहण किया है। उदाहरणार्थ—

निर्वेद—(प्र० सा०)—लखि संसार असार जहँ जिय में उपजत वेद।

उदासीनता विषय ते सो कहिये निरवेद ॥ ३१३१

(कु० प०)—जेहि तेहि विधि संसार मुख देखत उपजै वेद।

उदासीनता जगत में, जहाँ सु है निर्वेद ॥ ३११८

श्लानि—(प्र० सा०)—आधि अपा रति आदि ते बल की हानि श्लानि। ३१२८

(कु० प०)—आधि व्याधि ते जो भई, बल की हानि श्लानि। ३११६

असूया—(प्र० सा०)—पर उतकर्ष न जित सही यहै असूया भाव। ३३३३

(कु० प०)—अनसहिषे पर मलै को यही असूया होय। ३१२०

१, २. तुलनार्थ—सा० ६० ३११२६-१३३:१४०

३. २० २० ३११८

मद—(प्र० सा०)—मादक सुख सम्मोह ते मद कहियत सो भाव । ३१३३

(कृ० प०)—मोह लु अति आनन्दते, मद कहिये पुनि सोय । ३१२०

किन्तु अधिकांश सचारी भावों के लक्षण प्रस्तुत करने में इन्होंने साहित्य-दण्ड का ही आशय ग्रहण किया है। कहीं विश्वनाथ सम्मत लक्षणों का इन्होंने अनुवाद प्रस्तुत किया है और कहीं उन्हें सशुद्ध रूप दे दिया है।

उदाहरणार्थ—

(क) श्रम—(प्र० सा०)—रति प्रयास गति पेद ते श्रम जह श्रम कहि सोइ ।

३१३४

(वि० ना०)—खेरो रत्नपगयादे रवासनिद्रादिदृष्टम । ३११४६

चिन्ता—(प्र० सा०)—जहाँ न दृष्टहि पाश्ये ध्यान नु चिन्ता जानि । ३१३६

(वि० ना०)—ध्यान चिन्ता हिताऽनाप्ते । ३११०१

श्रीसुकुम्भ—(प्र० सा०)—चित्त निलम्ब नहि सहि सक्त श्रीसुकुम्भ सो जानि ।

३१४२

(वि० ना०)—दृष्टानवाप्तेशुक्ल कालशेषसहितशुना । ३११५३

(ख) स्वप्न और विषोय—

(प्र० सा०)—मपनी जानहु सोइबो, बोध जागिबो होइ । ३१४३

(वि० ना०)—स्वप्नो निद्रामुपेतस्य विषयानुभवस्तु य । ३११५२

निद्रापगमहेतुम्बो विनोदरचेतनाताम । ३११५३

अवहित्या—(प्र० सा०)—अकटिथा ताको कहत जहाँ अक्षर हुआव । ३१४४

(वि० ना०)—अयगीरबलऽदादेर्हर्षायाकारगुप्तिरवहित्या । ३११५८

मरण और मूर्च्छा नामक सचारी भावों को 'लक्षणनाम प्रकाश' समझ कर इन वा लक्षण प्रस्तुत नहीं किया गया—मरु मूर्ख जानिये लक्षण-नाम प्रकाश । अ० वि० ३१४०

सम्मत व कथनानुसार प्रतापसाहि इस धारणा से भी सहमत हैं कि विभाव, अनुभाव और सचारीभाव ये तीनों मिल कर रस निष्पत्ति के कारण बनते हैं, पर इन में से किसी एक के वर्णित होने पर शेष दो के अप्पाहार से मा रसनिष्पत्ति सम्भव हो जाती है। हाँ, तीनों के वर्णन में निरस-देह चमत्कार अधिन रहता है—

मिलि विभाव अनुभाव मिलि मिलि संचारी आय ।

न्यारे ह्यै प्रगटत रस हि, मिलै ह्यु देत बढाय ॥ का० वि० ३।६८

रस-निरूपण

काव्य विलास ग्रन्थ में केवल भृंगार रस का निरूपण हुआ है ।

शेष रसों के सम्बन्ध में प्रतापसाहि का उल्लेख इस प्रकार है—

अप्रे हास्यरस वर्णनम् रसचन्द्रिकायां । इति रसच्यनि । ३।६१ (वृत्ति)

रस चन्द्रिका सम्भवतः प्रतापसाहि-प्रणीत काव्यशास्त्र सम्बन्धी अन्य ग्रन्थ है, जो कि अनुपलब्ध है ।

शृंगार रस—शृंगार रस का स्थायिभाव रति है; दम्पती उस का आलम्बन विभाव है । शृंगार रस के दो भेद हैं—सयोग और वियोग—

रति प्रगटै दपति मिलै सो कहि रस शृंगार ।

कहि संयोग वियोग द्वै तामु भेद निरधार ॥ का० वि० ३।७३

आगे चल कर सयोग शृंगार के दो भेदों की चर्चा की गई है और फिर वियोग शृंगार के पांच भेदों की । इनमें से वियोग शृंगार के पांच प्रकारों का तो नामोल्लेख है, पर संयोग शृंगार के दो प्रकारों का नहीं—

द्वै विधि कहत संजोग पुनि पांच प्रकार वियोग ।

पुधन् पुधक् इन लबन के भेद कहत कवि लोग ॥

पूर्वराग पुनि मान बहि, बहुरि प्रवास बखानि ।

उत्कण्ठ पुनि शार कहि पांच भाति पहिचानि ॥ का० वि० ३।५३

सम्भवतः प्रतापसाहि को शृंगार रस के उक्त दो प्रकार मिखारीदास-सम्मत 'सामान्य' और 'संयोग' नाम से अभीष्ट हों ।^१

वियोग शृंगार—वियोग शृंगार के उक्त पांच भेदों में से पूर्वानुराग तथा प्रवास के निरूपण के लिए प्रतापसाहि ने साहित्यदर्पण का आश्रय लिया है, और गान के निरूपण के लिए रसमञ्जरी का । उत्कण्ठा (अभिलाष) तथा शाप हेतुक भेदों की गणना के लिए काव्यप्रकाश को ही आधार समझना चाहिए ।

१. पूर्वानुराग—(बीन्दर्य आदि) गुणों के भ्रवण अथवा दर्शन से

(नायक नायिका में) परस्पर अनुराग के उत्पन्न हो जाने पर वियोग-जन्य विक्लता को पूर्वानुराग कहते हैं—

श्रवण सुने द्रैघत इग्न हिये बड़े अनुराग ।

विगिरि मिले तन विक्लता कहि पूरव अनुराग ॥^१ का० वि० ३।५२
विश्वनाथ के अनुसार इन्होंने पूर्वरंग के तीन भेद गिनाए हैं—
नीलराग, कुसुम्भराग और मजीठराग ।^२ विश्वनाथ ने दर्शन के चार
साधन गिनाए थे—इन्द्रजाल, चित्र, स्वप्न और साक्षात् ।^३ प्रतापसाहि ने
पूर्वानुराग के उक्त तीनों भेदों को दर्शन के अन्तिम तीन साधनों के साथ
सम्बद्ध कर लिया है—

सो तीन भाति नील रंग कुसुम रंग मजीठ रंग से तीनहु दर्शन में
जानिये । चित्र दर्शन में नीले रंग अरु स्वप्न दर्शन में कुसुम रंग अरु साक्षात्
दर्शन में मजीठ रंग । का० वि० (३।५२ वृत्तिभाग)

विश्वनाथ के अनुसार नीली राग में न बाह्य आङ्गभर होता है,
और न वह हृदय से कभी दूर होता है । कुसुम्भ राग में शोभा तो होती है,
पर राग समाप्त हो जाता है । मजीठ राग में शोभा भी अधिक होती है,^१
और राग भी समाप्त नहीं होता । प्रतापसाहि द्वारा स्थापित उपर्युक्त 'राग-
दर्शन-सम्बन्ध' विश्वनाथ द्वारा प्रस्तुत राग परिभाषाओं की कड़ी पर सदा
खरा नहीं उठरेगा । लोक-स्वयंकार ही इस का प्रमाण है, क्योंकि यह सदा
आवश्यक नहीं कि चित्र में दृष्ट नायक अथवा नायिका के प्रति पूर्वरंग
सदा ही बाह्य-आङ्गभर मुक्त हो और कभी भी हृदय से दूर न हो । इसके
अतिरिक्त विश्वनाथ ने नीली राग के उदाहरण-स्वरूप राम-सीता के पूर्वा-
नुराग को प्रस्तुत किया है, पर किसी भी प्रख्यात रामचरित में इस राग का
साधन चित्र-दर्शन नहीं बताया गया । इसी प्रकार 'स्वप्न-कुसुम्भ' और
'साक्षात्-मजीठ' नामक तथाकथित दर्शन-राग सम्बन्ध भी लोक में सदा
सत्य नहीं ठहरते ।

पूर्वानुराग में बिन भयनपीति आदि दस कामदशाओं का उल्लेख
प्रतापसाहि ने किया है, उन में चिन्ता को छोड़ कर शेष सभी वही हैं, जो
साहित्यदर्पण में किसी अज्ञात आचार्य के नाम पर उल्लिखित हैं । 'चिन्ता'
नामक कामदशा या तो विश्वनाथ-प्रस्तुत अभिलाष, चिन्ता आदि दश

दशाश्रों में से रहित है; या फिर उक्त अज्ञात आचार्य-सम्मत 'चित्रासंग' का भ्रान्त रूप है, जिस पर लिपिकारों का दायित्व सम्भवतः अधिक है।

२. प्रवास—प्रवास-वियोग प्रिय के विदेश-गमन के कारण सम्पन्न होता है। इस के तीन भेद हैं—भूत, वर्तमान और भविष्यत्—

प्रिय विदेश विरह ते मिलन हेतु अकुलाय ।

भयो होत हूँ है तहा त्रिविध प्रवास गनाय ॥ का० वि० ३।५६

प्रतापसाहि ने उपर्युक्त स्वरूप और भेद-कथन के अतिरिक्त प्रवास-वियोगजन्य दश कामदशाश्रों का भी उल्लेख विरवनाथ के ही अनुरूप किया है।^२

३. मान—मानहेतुक विरह का कारण है प्रिय के अपराध से नारी के हृदय में उत्पन्न रोपाग्नि। इस के तीन भेद हैं—लघु, मध्यम और गुरु। प्रतापसाहि-निरूपित यह स्थल रसमंजरी से प्रभावित है—

प्रिय अपराधहि ते बड़े तिय हिय रोप कुणालु ।

लघु मध्यम गुरुमान तहँ अविजन कहत सुजान ॥^३ का० वि० ३।५७

४, ५. उत्कण्ठ तथा शाप—सम्मत के अनुकरण में इन्होंने उत्कण्ठा-(अभिलाष) हेतुक वियोग का उदाहरण मात्र प्रस्तुत किया है, और शाप हेतुक वियोग का सम्मत के समान भेद्युत से उदाहरण प्रस्तुत न करके चिन्तामणि के समान इस ओर केवल संकेत मात्र कर दिया है— 'शाप ते विरह भेद्युत।' उपर्युक्त पाँच प्रकारों के अतिरिक्त सम्मत-सम्मत विरह (गुरुजनादि परतन्त्रताजन्य वियोग) का भी इन्होंने एक उदाहरण प्रस्तुत कर दिया है।^४

१. भैर-प्रीति चिंता बहुरि पुनि संकल्पन जानि ।

निंद-भास फूसवा बहुरि पुनि कहिये रुचि हानि ॥ का० वि० ३।६४

तुलनार्थ—सा० द० ३५ परि० पृष्ठ १५०

२. व्याकुलता अंग की बहुरि पांडुता जानि ।

अरुचि अघोर अताय पुनि कृतता बहुरि भखानि ॥

तन्मयता असहायता पुनि कहि सन्नाप ।

मुरझा पुनि उन्माद कहि विरह दसा दस थाप ॥ का० वि० ३।६६, ६७

तुलनार्थ—सा० द० ३।२०४, २०६

३. तुलनार्थ—र० मं० पृष्ठ ८३

४. तुलनार्थ का० वि० ३।५२-६४, का० प्र० ४४ उ० पृष्ठ १०२-१०६

मिश्रित शृङ्गार—इसी प्रकार में प्रतापसाहि ने दास-सम्मत मिश्रित शृङ्गार के दो रूपों—सयोग में वियोग और वियोग में सयोग—में से प्रथम रूप की भी चर्चा की है—

काव्य में वाचक वाच्य में सो जानि छीनै सयोग में वियोग । यथा—
जगत अग सुरमित पियम सूचित भयो प्रभात ।

भरी प्रेम पिय दिग परी ऊपरी अकुलान ॥ का० वि० ३।६९

दास के प्रकरण में यह स्पष्ट है कि दम्पती की इस संयुक्त होते हुए भी वियुक्त तथा वियुक्त हात हुए भी संयुक्त अवस्था को 'मिश्रित शृङ्गार' नाम देना युक्ति-युक्त है, इसे जगन्नाथ के कथनानुसार केवल वियोग शृङ्गार का विषय नहीं माना जा सकता ।^१

भाव-वि-निरूपण

भाव, रसाभास, भागभास, भावोदय, भाग्यान्ति, भावसन्धि और भावशुद्धता में से अंतिम चार को 'लक्ष्य नाम प्रकाश' समझ कर प्रताप साहि ने इनके लक्षण प्रस्तुत नहीं किये, केवल उदाहरण दे दिए हैं । कुल-पति के समान भाव के लक्षण में इन्होंने काव्य प्रकाश का आशय ग्रहण करते हुए प्रधानता से व्यञ्जित संचारिभाव तथा देव राजादि विषयक रति को 'भाव' नाम से अभिहित किया है—

सचारी प्राधान्य वरि जहाँ र्वग्य छूराय ।

देव राज रति आदि दे भाव छनि छूराय ॥^२ का० वि० ३।७२
प्रतापसाहि द्वारा प्रस्तुत रसाभास [और भावामास] के लक्षण में सम्मट अथवा विश्वनाथ में से किसी का भा अनुकरण स्वीकृत किया जा सकता है—

जहाँ अनुचित रस भाव को रसाभास तद् जानि ।

रस प्रयत्न अवगाहि कै कवि जन कहत बखानि ॥ का० वि० ३।७६
रसध्वनि और भावध्वनि में अन्तर—रसध्वनि और भावध्वनि में अन्तर निर्दिष्ट करने में पूर्व प्रतापसाहि ने वादी की ओर से शब्दा उपस्थित करते हुए कहा है कि जब [परतकथनानुसार] सब रसों में भाव के व्यञ्जकता प्रधान रूप से स्वीकृत का जाती है तो फिर रसध्वनि और भाव ध्वनि में अन्तर क्या रहा—

१. दक्षिण प्र० प्र० पृष्ठ ३४५ टि० १

२. नुतनार्थ—का० प्र० ४।३५

सबै रसन में होत है भाव व्यग्य परधान ।

रसध्वनि भावध्वनि हि को भेद कहावत जान ॥

दोय भेद क्यों करि कहै रस ध्वनि भाव बत्तानि ।

समाधान से सुनहु अब भरत सूत्र मति शानि ॥ का० वि० ३।७३, ७४

शका का समाधान यह है कि [रसध्वनि में तो विभावादि का परिपोष अनि-
वाय है, किन्तु] भावध्वनि में यह परिपोष निरक्षेप अर्थात् श्रनावश्यक है ।
यही कारण है कि विभावादि के परिपोषभाव में किसी कवि की रचना में
स्थापिभाव को 'रस' की सजा न देकर विचार पृथक् 'भाव' की सजा दे दी
जाती है—

भाव ध्वनि में होत विभावादि निरक्षेप ।

× × ×

कवित उक्ति की वद में कीजे चाह विचार ।

ते हिते भाव प्रतीति लहि पुनि याई निरधार ॥ का० वि० ३।७५

अधिक सम्भावना यही है कि प्रतापसाहि ने उक्त धारणा के लिए साहित्य-
दर्पण का आश्रय लिया है ।^१

उपसंहार

प्रतापसाहि के रसरूपण में शृङ्गारेतर रसों के अतिरिक्त रस
सम्बंधी लगभग शेष सभी सामग्री का सम्पादन है । इसके लिए उन्होंने
साहित्यदर्पण, काव्यप्रकाश, रसतरंगिणी और रसमञ्जरी के अतिरिक्त रघुरहस्य
तथा रससारांश का आश्रय लिया है । प्रमुख आधार-ग्रन्थ साहित्यदर्पण है ।

हिन्दी-आचार्यों में प्रतापसाहि प्रथम आचार्य हैं, जिन्होंने मह
लोल्लट आदि व्याख्याताओं के सिद्धान्तों का उल्लेख किया है । यद्यपि वे
विद्वान् अतिशक्ति, अल्पवस्थित तथा अपूर्ण रूप में प्रतिपादित हुए हैं,
पर प्रतापसाहि का महत्त्व इस तथ्य में निहित है कि इन्होंने इस अद्वि

१. न भावहीनोऽस्ति रसो न भावो रसवर्जितः ।

परस्परकृता सिद्धिरनयो रसमागयोः ॥ ना० रा० १।३६

इत्युत्तरादिना × × × रसेन सहैव धर्तमाना अपि

× × × विभावादिभिरपरिपुष्टतया रसरूपतामना

पदमानारच स्थापिनो भावा भावतद्वाच्या ।

—सा० द० ३।२६० (चूचि)

शास्त्रार्थ को अपने ग्रन्थ में उल्लिखित करने का साहस तो किया है। उनके कथनानुसार इस सम्बन्ध में अधिक विस्तार को उन्होंने जानबूझ कर नहीं अपनाया—‘चारि पञ्च विवरन करत होय बहुत बिस्तार।’ पर हमारी निश्चित धारणा है कि अधिक विस्तार को प्रतापसाहि निमा भी नहीं सकते थे। इस का प्रधान कारण है प्रतापसाहि की शिथिल भाषा, जिसमें उन्होंने उक्त सिद्धान्त प्रतिपादित किये हैं।

इनके रसनिरूपण की दो अन्य विशेषताएँ हैं—स्थायिभाव का स्वरूप-निर्धारण और रसध्वनि तथा भावध्वनि में अन्तर की स्थापना। पर इन स्थलों में भी भाषा का शैथिल्य बाधा बन कर अभीष्ट अभिप्राय को प्रकट नहीं होने देता। अर्थावबोध के लिए खींच तान करनी ही पड़ती है। उक्त स्थलों के अतिरिक्त शेष स्थलों में, जहाँ शास्त्रीय चर्चा न होकर लक्ष्य मात्र प्रस्तुत किए गए हैं, विवेचन इतना अस्पष्ट नहीं है।

प्रतापसाहि का यह प्रकरण कुल मिला कर साधारण कोटि का है। भृङ्गारेतर हास्यादि रसों को यहाँ स्थान नहीं मिला। भृङ्गार रस में संयोग भृङ्गार के दो भेदों का उल्लेख तो हुआ है, पर उनका नाम नहीं बताया गया। दाससम्मत मिश्रित भृङ्गार का निरूपण अपूर्ण भी है और शिथिल भी। हाँ, रस-सामग्री का चयन निस्सन्देह सराहनीय है। प्रतापसाहि ने मम्मट के समान रस-प्रकरण को ‘ध्वनि’ के अन्तर्गत उल्लिखित किया है, इस दृष्टि से उन्हें ध्वनिवादी आचार्य मान सकते हैं।

तुलनात्मक सर्वेक्षण

उपर्युक्त पाँच आचार्यों में से मिलारीदास को छोड़ कर शेष सभी आचार्यों ने मम्मट के समान रस को ध्वनि का एक भेद मानते हुए रस-प्रकरण को ध्वनि-प्रकरण के अन्तर्गत निरूपित किया है। इस दृष्टि से इन आचार्यों को ‘ध्वनिवाद’ का समर्थक सिद्ध किया जा सकता है। निन्तामणि ने तो स्पष्ट शब्दों में रस को ‘व्यग्य’ घोषित किया भी है। दास ने काव्य-निरूपण में विश्वनाथ के समान रस को स्वतन्त्र उल्लास में स्थान दिया है, और मानुमिश्र के अनुकरण में भृङ्गारनिरूपण तथा रससारांश में चंचल रस का ही निरूपण किया है। तुलपति और प्रतापसाहि को छोड़ कर शेष तीनों आचार्यों ने विश्वनाथ के समान नायक-नायिका भेद को भी रस-प्रकरण में अन्तर्भूत किया है। इस प्रकार हम कह सकते हैं कि ये सभी आचार्य काव्यांगनिरूपक तो हैं, पर न तो मम्मट-शैली को प्रमुख रूप से अपनाते हैं

और न विश्वनाथ-शैली को। हाँ, दास को छोड़कर मानुमिथ की 'रसमञ्जरी' वाली शैली को इन उपलब्ध ग्रन्थों में किसी ने नहीं अपनाया।

इन सभी आचार्यों की एक ग्रन्थ समान-विरोधता है संकलन और सचयन की प्रवृत्ति। यही कारण है कि साहित्यदर्पण, काव्यप्रकाश अथवा प्रतापसिद्धयशोभूषण को प्रमुख आधार बनाते हुए भी ये आचार्य दशरूपक, रसमञ्जरी, रसतरंगिणी आदि ग्रन्थों से सहायता ले लेते हैं। चिन्तामणि इस दिशा में सबसे बढ़ गए हैं। कुलपति तथा सोमनाथ के इस प्रकरण की प्रमुख विशिष्टता है भाषा की सुबोधता तथा सरलता। दास की मौलिकता सराहनीय है, विशेषतः भृङ्गार रस के नवीन भेदों की कल्पना में। दास के निरूपण से ऐसा प्रतीत होता है कि उन्हें विषय का स्पष्ट ज्ञान है और वे किसी ग्रन्थ को सामने रखे बिना लिखते जा रहे हैं। उक्त आचार्यों में से अकेले प्रतापसाहि ने मट्ट लोल्लट आदि व्याख्याताओं के सिद्धान्तों को उल्लिखित करने का प्रयास किया है पर भाषा-शैलित्व के कारण वे इसमें विफल रहे हैं।

इन आचार्यों में से सोमनाथ और प्रतापसाहि ने एक साथ स्थान पर कुलपति का अनुकरण किया है, विशेषतः भास के लक्षण और उसके भेदों में। सम्भव है, इन्होंने मूल ग्रन्थ रसतरंगिणी का ही अनुकरण किया हो, कुलपति के रस-रहस्य से सहायता न भी ली हो। दास ने अनुभाव और संचारिभाव के स्वरूप-निर्धारण के लिए चिन्तामणि से सहायता ली प्रतीत होती है, और प्रतापसाहि ने भृङ्गार रस के एक भेद मिश्रित भृङ्गार के लिए दास से।

उक्त पाँचों आचार्यों में से प्रतापसाहि का रस-प्रकरण भाषा-शैलित्व के कारण साधारण कोटि का है। सोमनाथ का यह प्रकरण सुबोध है, पर गम्भीर नहीं है। कुलपति का यह प्रकरण सुबोध होते हुए भी गम्भीर लक्ष्य है, पर रस-सामग्री थोड़ी है। दास की मौलिकता रससारांश में द्रष्टव्य है। चिन्तामणि का निरूपण सर्वाधिक रस-सामग्री से परिपूर्ण तथा व्यवस्थित है। उदीपन-विभाव के भेदों में इनकी मौलिकता भी स्तुत्य है। मौलिकता की दृष्टि से दास और संकलन तथा व्यवस्था की दृष्टि से चिन्तामणि सर्वोपरि हैं।

नायक-नायिका-भेद

पृष्ठभूमि :—संस्कृत-साहित्यशास्त्रमें नायक-नायिका-भेद निरूपण नायक-नायिका-भेद निरूपक आचार्य और ग्रन्थ

संस्कृत साहित्य-शास्त्र में नायक-नायिका-भेद को नाट्यशास्त्र, काव्यशास्त्र और कामशास्त्र सम्बन्धी ग्रन्थों में स्थान मिला है—

(क) नाट्यशास्त्र-सम्बन्धी चार ग्रन्थ सुलभ हैं—भरत का नाट्यशास्त्र, घनशय का दशरूपक, सागरनन्दी का नाटकलक्षणरत्नकोष और रामचन्द्र-गुणचन्द्र का नाट्यदर्पण । इन सब में नायक-नायिका-भेद का यथास्थान निरूपण हुआ है, पर भरत के ग्रन्थ के अतिरिक्त शेष ग्रन्थों में अपने पूर्ववर्ती काव्यशास्त्रकारों का ही अनुकरण मान है ।

(ख) नायक-नायिका भेद की दृष्टि से काव्यशास्त्र-सम्बन्धी ग्रन्थों—ये दो वर्ग हैं—

(१) भृगार रस के अन्तर्गत नायक-नायिका भेद निरूपक ग्रन्थ इन ग्रन्थों में से रुद्रट का काव्यालंकार, भोज का सरस्वतीकण्ठाकरण और शुंगार-प्रकाश तथा विश्वनाथ का साहित्यदर्पण विरोध उल्लेखनीय हैं । इन के अतिरिक्त रुद्रमट्ट, अग्निपुराणकार, धीरुष्णकवि, वाग्मट्ट प्रथम, हेमचन्द्र, शारदातनय, विद्यानाथ, शिंगभूपाल, वाग्मट्ट द्वितीय और केशव मिश्र के काव्यशास्त्रों में भी नायक-नायिका-भेद प्रकरण को स्थान मिला है, पर इन ग्रन्थों में इस विषय सम्बन्धी कोई उल्लेखनीय नवीनता उपलब्ध नहीं होती ।

(२) केवल नायक-नायिका-भेद निरूपक ग्रन्थ—इस वर्ग में दो ग्रन्थ अति प्रसिद्ध हैं—भानुमिश्र का 'रसमजरी' और रूपगोस्वामी का 'उज्ज्वलनीलमणि' । तीसरा ग्रन्थ सन्त अकबरशाह 'बड़े साहब' का 'शुंगार-मजरी' प्रसिद्धि की दृष्टि से न सही, पर विषय व्युत्पत्त्या और मौलिक मान्यताओं की दृष्टि से अत्यन्त सम्मान के साथ उल्लेखनीय है ।

(ग) कामशास्त्र-सम्बन्धी चार प्रख्यात ग्रन्थ सुलभ हैं—वात्स्यायन का 'कामसूत्री', ककरोक (कोका पण्डित) का 'रतिरहस्य'; महाकवि कल्याण

मल्ल का 'अनमरग' और ज्योतिरीश्वर का 'पञ्चायक' । अन्तिम दो ग्रन्थों में नायक-नायिका-भेद का निरूपण रति-रहस्य पर आधारित है तथा अति सक्षिप्त एवं साधारण कोटि का और लगभग एक सा है ।

प्रमुख काव्यशास्त्रियों द्वारा नायक-नायिका-भेद का निरूपण

(१) भरत

भरतप्रणीत नाट्यशास्त्र के 'सामान्याभिनय' नामक २४ वें अध्याय में स्त्री पुरुष संयोग [शुं गार] के स्वरूप-निर्देश^१ के उपरान्त नायक-नायिका-भेद का निरूपण है । 'बाह्योपचार' नामक २५ वें तथा 'प्रकृति-भेद' नामक ३४ वें अध्याय में भी इसी प्रसंग पर प्रकाश डाला गया है । यद्यपि आचार्य का लक्ष्य नाटक की अभिनेयता के विषय में सिद्धान्त प्रतिपादन करना है, पर साथ ही नर और नारी के पारस्परिक रति-सम्बन्धों तथा मुख्यतः इसी आधार पर विभिन्न भेदों की चर्चा भी की गई है । स्थान-स्थान पर आचार्य कामशास्त्र-सम्बन्धी विषयों पर भी अपने समकालीन अथवा पूर्ववर्ती कामशास्त्र के किसी ग्रन्थ के आधार पर प्रकाश डालते गए हैं । अभिनय-सिद्धान्तों का निर्माण ही प्रधान लक्ष्य होने के कारण आचार्य साथ साथ यह चेतावनी भी देते जाते हैं कि स्त्री पुरुष के अमुक-अमुक व्यवहार रगमध पर नहीं दिखाने चाहिए । तात्पर्य यह है कि नाट्यशास्त्र में नायक-नायिका-भेद तथा तत्सम्बन्धी आख्यान यद्यपि योग्य रूप में प्रस्तुत हुआ है, फिर भी आगामी आचार्यों द्वारा प्रस्तुत लगभग सभी नायक-नायिका-भेदों, और उन के उदाहरणों के मूल स्रोत भरत के इन्हीं प्रसंगों में यत्र तत्र छिपे पड़े हैं । इसी में ही ग्रन्थ और उस के प्रणेता आचार्य का गौरव निहित है ।

(क) नायक-भेद—नाट्यशास्त्र में निम्नोक्त आधारों पर नायक-भेदों की परिगणना हुई है—

- (१) प्रकृति के आधार पर पुरुष (नायक) के तीन भेद—उत्तम, मध्यम और अधम ।^२
- (२) शील के आधार पर नायक के चार भेद—धीरोदत, धीरललित, धीरोदात्त और धीरप्रशान्त ।^३
- (३) नारी के प्रति रतिसम्बन्धी तथा अन्य व्यवहार के आधार पर पुरुष के पाँच भेद—चतुर, उत्तम, मध्यम, अधम और उग्रवृद्ध ।^४

१. ना० शा० २५।१२ । २-४. ना० शा० ३४।२ ; ३४।३ ; २५।५४

(४) नायिका नायक के प्रति प्रेम अथवा क्रोध के आवेश में आकर जिन सम्बोधनों का प्रयोग करती है, उन सब का स्वरूप भरत ने अलग अलग दिखाया है। इस दृष्टि से भी नायक के भरत-सम्मत निम्नलिखित अन्य भेद माने जा सकते हैं—

स्नेहावेश-जन्य सम्बोधनों के आधार पर नायक के सात भेद—
प्रिय, कान्त, विनीत, नाथ, स्वामी, जीवित और नन्दन ।^१

क्रोधावेश जन्य-सम्बोधनों के आधार पर नायक के सात भेद—
दुरशील, दुराचार, शठ, धाम, विरूपक, निर्लज्ज और निष्ठुर ।^२

(ख) नायिका भेद—नाट्यशास्त्र में निम्नोक्त आधारों पर नायिका-भेदों का उल्लेख हुआ है—

(१) निम्नलिखित अलौकिक और लौकिक जातियों के शील के आधार पर नारी (नायिका) के २१ भेद—देवताशीला, असुरशीला, गन्धर्वशीला, यक्षशीला, नागशीला, पतन्त्रीशीला, पिशाचशीला, यक्षशीला, ब्यालशीला, नरशीला, धानरशीला, हस्तिशीला, मृगशीला, मीनशीला, उष्ट्रशीला, मकरशीला, वनशीला, सूकरशीला, बामीशीला, महिषाशीला, अजाशीला और गौशीला ।^३

(२) सामाजिक व्यवहार के आधार पर नारी के तीन भेद—बाह्या (कुलीना), आभ्यन्तरा (वेश्या) और बाह्याभ्यन्तरा (अथवा कृतशीला, अर्थात् वेश्यावृत्ति त्याग कर शुद्ध रूप में प्रेमी के साथ रहने वाली);^४ और इसी आधार पर दो अन्य भेद—कुलजा और कन्यका ।^५

(३) नायक के साथ सयोग अथवा वियोग की व्यवस्थानुसार नायक-नायिका के आठ भेद-वासकसम्पन्ना, विरहोत्कण्ठिता, स्वाधीनपतिका, कलहान्तरिता, खण्डिता, विप्रलम्भा, प्रोषितमनृका और अभिसारिका ।^६

इसी प्रकरण में भरत ने खण्डिता, विप्रलम्भा, कलहान्तरिता और प्रोषित-पतिका की अन्तःवेदना का भी उल्लेख किया है, तथा स्वाधीनपतिका के उल्लास और अभिसारिका के अभिसरण-

१, २, ३. ना० शा० २४२६२; २४२६३; २४२६४, ६५

४, ५. ना० शा० २४१४२-१४५ ६. ना० शा० २४१२०३, २०४

प्रकार की भी चर्चा की है^१ । इस प्रकार भरत के दृष्टिकोण से उपर्युक्त अष्ट नायिकाएं इन चार वर्गों में विभक्त की जा सकती हैं—

(क) स्वयिडता, विप्रलम्बा, कलहान्तरिता और प्रीतिपतिका ।

(ख) स्वाधीनपतिका

(ग) अभिसारिका

(घ) वासकसञ्जा और विरहोत्कण्ठिता

(५) नायक के प्रति प्रेम के आधार पर नारी के तीन भेद—नदना-तुरा, अनुरक्ता और विरक्ता ।^२

(५) प्रकृति के आधार पर नायिका के तीन भेद—उत्तमा, मध्यमा और अधमा ।^३

(६) जीवन-शैली के आधार पर नारी के चार भेद—प्रथमशैली, द्वितीयशैली, तृतीयशैली और चतुर्थशैली ।^४

(७) गुण के आधार पर नायिका के चार भेद—दिव्या, वृषणी, कुल-श्री और गणिका ।^५

(८) राजाओं के अन्तःपुर में समाहित नारियों के प्रकार—महादेवी, देवी, स्वामिनी, स्थानिता, भोगिनी, शिल्पकारिणी, नाटकीया, नर्तिका, अनुचारिका, परिचारिका, संचारिका, प्रेम्णधारिका, महत्तरी, प्रतिहारी, कुमारी, स्थविरा और आयुक्तिका ।^६

(ग) दूती-भेद—दामाग्नि की प्रशान्ति के लिए नायक अथवा नायिका द्वारा अपर पक्ष को सन्देश भेजने के लिए भरत ने दूती को सम्प्रयुक्त करने का विधान किया है ।^७ पर दूती मूर्खा, -तुन्दरी, धनी अथवा शून्धा नहीं होनी चाहिए । यह प्रोत्साहन देने में कुशल, मधुर-मापिणी, अवसर को पहचानने वाली, व्यवहार-निपुणा और रहस्य को गुप्त रखने वाली हो । पुरुष दूत भी यह कार्य सम्भल कर सकते हैं ।^८

उच्च जाति की अपेक्षा निम्न जाति की दूतियां परस्पर-सम्मेलन-कार्य में अधिक निपुण होती हैं । इसी कारण भरत ने स्त्री, प्रतिवेश्या तथा

१. ना० शा० २४१२१६-२२१

२, ३, ४. वही २५११६-२० ; २५११६-४२; ३४११, २ ; २५११६-५२

५. ना० शा० (नि० सा० प्र०) २४१० ६. ना० शा० ३४१२६-३१

७. ना० शा० २४११६०-१६२

८. ना० शा० २५१११-१२

कुमारी के अतिरिक्त इन दूतियों के नाम भी गिनाए हैं—कधनी, लिगिनी, रगोपजीवना, दासी, दाक्षिणिका, घात्री, पाखडिनी और इच्छिका ।^१

(घ) नायक-सखा—नाटकीय पात्रों की सूची में विट, विदूषक और चेट की भी भरतमुनि ने गणना की है।^२ यही पात्र भावी आचार्यों द्वारा नायक सखा माने गए हैं, पर भरत ने इनके स्वरूपाख्यान में कहीं भी इन्हें नायक-सखा के रूप में अभिहित नहीं किया।

(२) रुद्रट

रुद्रट-प्रणीत काव्यालंकार के १२ वें अध्याय में भृगार रस के अन्तर्गत नायक-नायिका-भेद का निरूपण है। यह प्रकरण इतना सुस्पष्ट स्थित है कि आगे चल कर शताब्दियों तक इसी भेद-योजना को ही मूल रूप में अपनाया गया। पर इस सुव्यवस्था का सारा भ्रंश रुद्रट को नहीं दिया जा सकता। भरत और रुद्रट के बीच लगभग एक सहस्र वर्ष के सुदीर्घ काल में काल कवलित अनक ग्रन्थों में इस प्रसंग की चर्चा हुई होगी, जिस का विकसित और पारङ्गत रूप रुद्रट के ग्रन्थ में स्थान पा गया। जो ही, आज तक की खोजों के अनुसार काव्यालंकार ही प्रथम काव्यशास्त्र है^३, जिस के नायक-नायिका-भेद को मूलरूप में अपना कर समय-समय पर उस में परिवर्द्धन और परिष्करण होना रहा।

(क) नायक तथा नायक-सहाय के भेद—नायक के नायिका के प्रति प्रेम-व्यवहार के आधार पर रुद्रट-निरूपित चार भेद हैं—अनुकूल, दक्षिण, घट और धुष्ट।^४ भरत-सम्मत धीरदासादि चार भेदों का उल्लेख रुद्रट न सम्भवतः जान सक कर नहीं किया। यस्तुत ये भेद भृगार रस के नायक के हैं भी नहीं। नायक के नर्मसखिव (गुप्त बातों में सहायक) के

१, २. ना० शा०—२५६, १० ; ३५५५ ; ५०, ५८

३. रुद्रट के 'भृगार तिलक' ग्रन्थ में रुद्रट के अनुकूल ही नायक-नायिका भेद का निरूपण किया गया है। इन दोनों आचार्यों में रुद्रट पूर्ववर्ती माने गए हैं, अतः नायक-नायिका भेद को व्यवस्थित रूप देने का श्रेय भी रुद्रट को ही मिलना चाहिए।

४. पा० अ० (२०) १२६

तीन भेद हैं—पीठमर्द, विट और विदूषक ।^१ भरत-सम्मत चेट को सम्भवतः हीन पात्र समझ कर रुद्रट ने अपने ग्रन्थ में स्थान नहीं दिया ।

(ख) नायिका-भेद—रुद्रट के अनुसार नायिका के (सामाजिक बन्धन के आधार पर) प्रमुख तीन भेद हैं—आत्मीया, परकीया और वेश्या ।^२

आत्मीया के रति-रिकास के आधार पर तीन भेद हैं—मुग्धा, मध्या और प्रगल्भा । एक ओर मुग्धा जहाँ 'नवयौवनजनित-मग्मशोःसाहा' होती है, मध्या 'आविर्मूल-मन्मयोत्साहा' और 'किंचिद्घृतमुरत-चातुर्या' होती है, वहाँ प्रगल्भा 'रतिकर्म-परिड्वता' होती है, तथा नायक के श्रम में द्रवित होकर यह निवेक स्त्री बैठती है कि यह कौन है, मैं कौन हूँ और यह सब कुछ क्या हो रहा है ।^३

इनमें से मध्या और प्रगल्भा के [पति द्वारा प्राप्त प्रेम के आधार पर] पहले दो-दो भेद हैं—द्वेष्या और कनिष्ठ्या^४; फिर इन दोनों के [मान-व्यवहार के आधार पर] तीन तीन भेद हैं—धीरा, श्रधोरा और मध्या ।^५ इस प्रकार ये बारह भेद, और मुग्धा का एक भेद मिल कर आत्मीया के कुल तेरह भेद हुए ।

परकीया के दो भेद हैं—कन्या और अग्योढा ; तथा वेश्या का एक ही रूप है । इस प्रकार नायिका के कुल १६ भेद हुए ।

आत्मीया के रुद्रट ने फिर दो भेद माने हैं—स्वाधीनपतिका और प्रोषितपतिका ।^६ ये दोनों भेद परकीया और वेश्या के किसी भी रूप में सम्भव नहीं हैं ।

आत्मीया, परकीया और वेश्या के दो-दो अन्य भेद इन्होंने माने हैं—अभितारिका और खण्डिता ।^७ पर हमारे विचार में इन दोनों भेदों की संगति इन तीनों नायिकाओं के साथ घटित होना सम्भव नहीं है । अभि-सरण का क्षेत्र परकीया तक ही सीमित है, न वेश्या को इसकी आवश्यकता है और न आत्मीया को । परिस्थितिवश कभी इन्हें अभिसरण करना भी पड़े, तो हमारे विचार में कान्यशास्त्र द्वारा तत्त्वण के लिए इन्हें 'परकीया' नाम से अभिहित करने की आज्ञा मिल जानी चाहिए । 'खण्डिता'

१. का० अ० रु० १२११४

२७. का० अ. १२१ १७, २०, २६, १७, १८, २१, २५ ; २८ ;

२३, २६, २७, ४१

का सम्बन्ध आत्मीया के साथ है, परकीया के साथ भी यह संगत हो सकता है। पर वेश्या के साथ यह तर्कसम्मत प्रतीत नहीं होता—वैशिक से एक-वेश्यानुरक्तता की आशा रखना उसके लिए दुराशामात्र है। किंठ किंठ वैशिक के लिए वह खरिडता बन कर दुखड़े रोती रहेगी।

नायिका के भरत सम्मत^१ स्वाधीनपतिका आदि आठ भेद तथा उत्तम, मध्यम और अधम तीन भेद काव्यालंकार में भी परिगणित हुए हैं, उपर्युक्त १६ प्रकार की नायिकाओं के साथ इन भेदों का गुणनफल नायिका-भेद को (१६ × ८ × ३ =) ३८४ की संख्या तक पहुँचा देता है।^२ काव्यालंकार के टीकाकार नमिसाधु ने इस स्थल को च्लेपक माना है।^३ हम नमिसाधु से सहमत हैं क्योंकि एक तां स्वाधीन पतिका आदि सभी भेदों का आत्मीया, परकीया और वेश्या के साथ सम्बन्ध स्थापित नहीं हो सकता और दूसरे इन भेदों में से उपर्युक्त चार भेदों—स्वाधीनपतिका, प्रोपित-पतिका, अभिसारिका और खरिडता—का एक ही प्रसंग में दो बार उल्लेख तर्क सम्मत और मनस्तोपक भी नहीं है।

अगम्या नारिया—कद्वट ने निम्नलिखित अगम्या नारियों का उल्लेख किया है—सम्बन्धिनी, सरि (मित्रभाव से परिचित), भोजिया, राजदारा, उत्तमवर्णदारा, निर्वसितदारा, मिनरहस्या, व्यगा (विकृतांग) और प्रवजिता।^४

(३) भोजराज

भोजराज के 'सरस्वतीकण्ठाभरण' ग्रन्थ के 'रसविवेचन' नामक पाँचवें परिच्छेद में और शृङ्गारप्रकाश के 'रत्यालम्बनविभावप्रकाश' नामक पन्द्रहवें परिच्छेद में नायक-नायिका-भेद का निरूपण हुआ है। भोजराज के प्रतिपादन की एक विशेषता है—अपने समय तक प्रचलित अथवा अमचलित लगभग सभी काव्य सिद्धान्तों का यथासम्भव वर्णवद् सकलन और सम्पादन। यह अलग बात है कि आगामी आचार्यों ने सम्भवतः उन के विस्तृत निरूपण से भयभीत होकर उन का अनुकरण नहीं किया। उनके नायक-नायिका-भेद

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ३०२

२. का० अ० पृष्ठ १५४-१५५

३. पनारचतुर्दशार्था मूले प्रसिप्ता । का० अ० पृष्ठ १५५ टीकाभाग ४-का० अ० पृष्ठ १५५

प्रकरण की भी यही दशा है । भेदों की भरमार होते हुए भी इन्हें वर्गबद्ध करने और सश्लिष्ट लक्षणों में निदिष्ट करने का प्रयास निस्सन्देह स्तुत्य है । अन्य आचार्यों ने भेदों के गुणन द्वारा परस्पर अस्मद्बद्ध प्रकारों को भी परस्पर सम्बद्ध करके विषय को जटिल बनाने के साथ साथ असंगत और लोकाचार-विरुद्ध बना दिया है । भोजराज के सरस्वतीकण्ठाभरण में तो यह भूल नहीं हुई, पर शृंगारप्रकाश में वे भी इस लोम का संवरण नहीं कर सके । पर जो हो, काष का भी अपना महत्त्व होता है । भोजराज के नायक-नायिका-भेद का भी यही महत्त्व है ।

(क) नायक-भेद

सरस्वतीकण्ठाभरण^१ में—इस ग्रन्थ में निम्नोक्त आचार्यों पर नायक-भेद प्रस्तुत हुए हैं—

(१) कथापस्तु के आधार पर—नायक (कथान्यायी), प्रातिनायक, उप-नायक, नायकाभास, उभयाभास, तिर्यगाभास ।

(२) गुण के आधार पर—उत्तम, मध्यम, अधम ।

(३) प्रकृति के आधार पर—सात्त्विक, राजस, तामस

(४) परिग्रह के आधार पर—साधारण (अनेकानुरक्त), अनन्यजाति (अनन्यानुरक्त) ।

(५) धैर्यवृत्ति अथवा प्रवृत्ति के आधार पर—उद्वत, ललित, शान्त, उदात्त ।

शृंगारप्रकाश^२ में—इस ग्रन्थ के नायक-भेद प्रकरण में विशेष नवीनता नहीं है । भरत-सम्मत धीरोदात्तादि चार प्रकार के नायकों का सरस्वती-कण्ठाभरण में परिगणित उक्त बारह प्रकार के नायकों (उत्तमादि तीन, सात्त्विकादि तीन, साधारणादि दो तथा उद्वतादि चार) से गुणनफल नायकों की संख्या को १०४ तक पहुँचा देता है । पर, भोजराज के मत में इस संख्या की समाप्ति यही नहीं हो जाती । उनके कथनानुसार मनीषी इन भेदों के मिश्रण से अनेक अन्य भेद भी जान सकते हैं ।^३

(ख) नायिका-भेद

१. स० क० म० पृ० ५१३०१-१०२, १०७-१०६

२. शृंगारप्रकाश (साधवन) पृ० ३२-३३

३. एषमन्वेति विशेषः भेदा संभेदतो मियः । अ० प्र० पृष्ठ ३३

सरस्वती कण्ठामरण^१ में—इस ग्रन्थ में निम्नोक्त आधारा पर नायक-भेदों को प्रस्तुत किया गया है—

(१) कथावस्तु के आधार पर—नायिका (कथाव्यापिनी), प्रति-नायिका, उपनायिका, अनुनायिका, नायिकाभास ।

(२) गुण के आधार पर—उत्तम, मध्यम, अधम ।

(३) वयः और कौशल के आधार पर—मुग्धा, मध्या, प्रगल्भा ।

(४) धैर्य के आधार पर—धीरा, अधीरा ।

(५) परिग्रह के आधार पर—स्वीया, अन्यदीया ।

अन्यदीया के दो भेद—ऊटा, अनूटा ।

(६) उपवसन के आधार पर—ज्येष्ठा, कनीयसी ।

(७) मान के आधार पर—उद्धता, उदात्ता, शान्ता, कलिता ।

(८) वृत्ति के आधार पर—सामान्या, पुनर्भू^२ (पत्यन्तरे प्राप्ता), स्वैरिणी ।

(९) आजीविका के आधार पर—गणिका, रूपाजीवा, विलासिनी ।

(१०) अवस्था के आधार पर—भरत-सम्मत स्वाधीनपतिका आदि ।

भृंगार प्रकाश^३ में—इस ग्रन्थ में नायिका के प्रमुख भेदों तथा अव-स्थानुसार भेदों का उल्लेख है—

(१) प्रमुख चार भेद—स्वकीया, परकीया, पुनर्भू^२ और सामान्या ।

स्वकीया और परकीया के भेद—

गुण के आधार पर—उत्तमा, मध्यमा, कनिष्ठा

परिणय के आधार पर—ऊटा और अनूटा

धैर्य के आधार पर—धीरा, अधीरा

वयः के आधार पर—मुग्धा, मध्यमा, प्रगल्भा

पुनर्भू^२ के भेद—अज्ञता, ज्ञता, यातायाता, यायावरा

सामान्या के भेद—ऊटा, अनूटा, स्वयवरा, स्वैरिणी, वेश्या

वेश्या के भेद—गणिका, विलासिनी, रूपाजीवा

न जाने किस प्रकार स्वकीया और परकीया नायिकाओं के उपयुक्त दस दस भेद भोजराज के कथनानुसार परस्पर गुणनान्या द्वारा १४३-

१. स० क० म० ५११०१, १०२, १०५-१०७, ११०-११३

२. श० प्र० (राघवस्य) पृष्ठ ३३

१४३ की सख्या तक पहुँच जाते हैं,^१ ग्रन्थ के उपलब्ध संस्करण से यह स्पष्ट नहीं होता। इसी प्रकार भाग के कथनानुसार पुनर्भू^२ और सामान्या के भेद भा सैकड़ा तक जा पहुँचते हैं।^३

(२) नायिका के अवस्थानुसार ८ भेद^४—वासवसत्त्वा आदि सर्वप्रथम भरत द्वारा परिगणित।

(ग) नायक-सहायक

शंकर, ललक, पोटमर्द, विदूषक, विट, चेट, पताका, ज्ञापताका और प्रकरी।^५

(घ) नायिका-सखी—

सहजा, पूर्वजा, आगन्तुः।^६

(४) विश्वनाथ

विश्वनाथ-प्रणीत साहित्यदर्पण के तृतीय परिच्छेद में आलम्बन के भाष के अन्तर्गत नायक-नायिका भेद का निरूपण है।^७ इस प्रकार में स्वकीया नायिका के उपभेदों की वृद्धि और दूत दूती के नये भेदों—निवृष्टार्य, मितार्य और उन्देशहारक के अतिरिक्त और कोई नवीनता नहीं है, पर विषय का इतना सुव्यवस्थित और सरल निरूपण इन से पूर्व नहीं हो पाया था। अपने समय तक की विस्तृत सामग्री में से सार ग्रहण करके उसे सक्षिप्त रूप में और विद्वानों तथा छात्रों, दोनों के लिए उपयोगी रूप में प्रस्तुत कर देना विश्वनाथ जैसे प्रौढ़ और सुलभे हुए आचार्य का ही काम था। गुणन-रीति द्वारा विश्वनाथ-सम्मत नायक-भेद-सख्या ४८ है;^८ और नायिका भेद-सख्या ३८४।^९ स्वकीया के निम्नलिखित नये उपभेद^{१०} इस सख्या में सम्मिलित नहीं हैं—

१. शतमेतद् स्वकीयानां त्रिचत्वारिंशदुत्तरम् ।

× × ×

अमुमय परकीयास्तवत् वीर्यं यामः ॥ शृ० प्र० (राघवन) पृष्ठ ३३

२. एव पुनर्भूसामान्ययोः यथासम्भवमुत्तमा (दि) भेदोऽभ्यूहनीयः ।

शृ० प्र० पृष्ठ ३३

३. शृ० प्र० पृष्ठ ३३

४. ५. स० क० अ० पृष्ठ ६६२-६६५

६. सा० द० ३।२६-८७

७. ८. वही ३।३८, ८०

९. वही ३।५८, ५९, ६०

मुग्धा स्वकीया के ५ भेद—प्रथमावतीर्ण्यौवना ; प्रथमावतीर्णमदन-
विकारा, रति में वामा, मान में मृदु, समधिकलज्जावती ।

मर्या स्वकीया के ४ भेद—विचित्रसुरता, प्ररुढस्मर्यौवना, ईपत्रगल्म-
वचना, मध्यमवीडिता ।

प्रगल्भा स्वकीया के ६ भेद—स्मरान्धा, गाढतारुण्या, समस्तरत
कोविदा, भावोन्नता, स्वल्पमीढा, श्राफ्रान्त-नायका ।

(५) भानुमिथ

भानुमिथ के दो ग्रन्थों—रसतरंगिणी और रसमञ्जरी में क्रमशः रस
और नायक-नायिका-भेद का स्वतंत्र रूप से निरूपण किया गया है । पर
इसका यह तात्पर्य कदापि नहीं कि पूर्ववर्ती काव्यशास्त्रकारों के समान
भानुमिथ नायक-नायिका-भेद को शृंगार रस के आलम्बन विभाव का एक
प्रसंग स्वीकार नहीं करते । पहले तो 'रसमञ्जरी' नाम ही इस तथ्य का
सूचक है कि नायक-नायिका-भेद रस-प्रकरण का ही एक विभाग है, और
दूसरे वे स्वयं ही ग्रन्थारम्भ में इसी तथ्य की पुष्टि कर रहे हैं—

तत्र शृङ्गारस्याभ्यर्हितत्वेन तत्त्वालम्बनविभावत्वेन नायिका
तावद्विरूप्यते । २० मं० पृष्ठ ४

भानुमिथ से पूर्ववर्ती काव्यशास्त्र प्रणेताओं के ग्रन्थों में शृङ्गार रस
के प्रकरण में आलम्बन-विभाव के अन्तर्गत नायक-नायिका-भेद जैसा
विस्तृत प्रसंग रस-निरूपण में एक अवाञ्छित सी बाधा और विषय के
अनुगत में एक अनुचित सी विषमता उपस्थित करता आया है । पर
भानुमिथ के इस स्वतंत्र निरूपण से इनके ग्रन्थों में ये दोष नहीं रहे । इस
का प्रभाव हिन्दी के रीतिकालीन आचार्यों पर भी पड़ा । रसराज (मतिराम),
मुलसागरतरंग (देव), शृङ्गारनिर्णय, रससाराथ (दाध) आदि अनेक ग्रन्थों
में रसमञ्जरी के समान नायक-नायिका-भेद को स्वतंत्र रूप से स्थान
मिला है, न कि साहित्यदर्पण के समान रस प्रकरण के अन्तर्गत । इस
व्यवस्था से यह मान्यता प्रायः सिद्धान्त की कोटि तक पहुँच गई है कि काव्य
के दश श्रंगों में से नायक-नायिका भेद भी एक स्वतंत्र श्रंग है ।

भानुमिथ का नायक-नायिका भेद प्रकरण उनके समय तक का
विकसित रूप प्रस्तुत करता है । विषय के विस्तार और व्यवस्था की दृष्टि
से यह प्रकरण अपेक्षणीय है, सरल और स्पष्ट के अन्तर्गत में स्थित

का विस्तार था, पर इतनी सुव्यवस्था नहीं थी; रुद्रट और विश्वनाथ के ग्रन्थों में व्यवस्था अवश्य थी, पर विषय-सामग्री सन्निभ और अस्वतन्त्र रूप में प्रतिपादित की गई थी। किन्तु मानुमिश्र के निरूपण में विषय का स्वतन्त्र विस्तार भी है, और उसका सुव्यवस्था-पूर्ण प्रतिपादन भी।

रसमजरी में नायक-नायिका-भेदों के लक्षण इतने सयत हैं कि आचार्य आत्म-विश्वास के साथ उन में अव्याप्ति और अतिव्याप्ति दोषों के अभाव की सूचना भी आवश्यकतानुसार देते चलते हैं।^१ इसके प्रतिरिक्त स्थान-स्थान पर तर्कवन्मत आख्यान इष्ट ग्रन्थ की अन्य विरोधता है।^२ इन्होंने सुषुष्ट विशिष्टताओं केवल पर ही यह ग्रन्थ हिन्दी के नायक-नायिका-भेद निरूपक लगभग सभी रीतिकालीन आचार्यों का प्रमुख आधार-ग्रन्थ रहा है।

(क) नायक-भेद^३—मानुमिश्र के अनुसार नायक के प्रमुख भेद तीन हैं—पति, उपपति और वैशिक। इनमें से प्रथम दो नायक नायिका के प्रति व्यवहार के आधार पर चार चार प्रकार के हैं—अनुकूल, दक्षिण, पूष्ट और शठ। शठता उपपति का नियत धर्म है, और शेष तीन उस के अनियत धर्म हैं। शठ के अन्तर्गत 'मानी' और 'चतुर' नायकों का भी मानु-मिश्र ने समावेश माना है, अतः इन के मत में किसी अज्ञात आचार्य द्वारा सम्मत इन दो भेदों की गणना पृथग् रूप से नहीं करनी चाहिए। चतुर नायक दो प्रकार का होता है—शकूचतुर और चेष्टाचतुर। इन्होंने वैशिक के तीन भेद माने हैं—उत्तम, मध्यम और अधम। वस्तुतः यही तीनों भेद पति और उपपति के भी सम्भव हैं। प्रोषण के आधार पर नायक तीन प्रकार का होता है—प्रोषितपति, प्रोषितोपपति और प्रोषितवैशिक।

१ उदाहरणार्थ—त्रय स्वाभिन्वेवानुरक्तं स्वीया । न च परित्यक्तायां परगाभिन्दामध्याप्तिः, अत्र पतिप्रताया एव लक्ष्यत्वात् । २० मं० पृष्ठ ५

२ उदाहरणार्थ—(क) धीरत्वमधीरार्थं तदुभय वा माननियतम् । परकीयायां मानरक्तं तेषामावश्यकत्वात् । मानश्च न परकीयावामिति चक्षुमशक्यत्वात् । २० मं० पृष्ठ ३०,

(ख) स्त्रीशयास्तु प्रकृत एव धमः । अजक्ष्यतासम्पादकस्य श्वेताद्या-भरणस्य स्वीयाभिस्तारिकापामसम्भवात् ।—२० मं० पृष्ठ ३४०

३ २० मं० पृष्ठ १०१-१८०

जाति के आचार पर भीकृष्ण कवि ने नायक के तीन भेद स्वीकार किये थे—दिव्य, अदिव्य और दिव्यादिव्य ।^१ मानुमिश्र को यह भेद स्वीकार नहीं है, पर उन्होंने इस अस्वीकृति का कोई पुष्ट कारण उपस्थित नहीं किया ।^२

भोवराज ने नायकामास को भी नायक का एक प्रकार माना था ।^३ नायकामास का मानुमिश्र ३ शब्दों में अन्वयपर्याय है अनभिज्ञ, अपात्र 'साकेतिक चेष्टाज्ञानशून्य पुरुष' । 'अनभिज्ञ नायकामास एव' इस वाक्य में मानुमिश्र द्वारा प्रयुक्त 'एव' शब्द नायकामास को प्रमुख नायकों की पंक्ति से बहिष्कृत सा कर रहा है ।

(र) नायिका-भेद—मानुमिश्र के अनुसार नायिका के प्रमुख तीन भेद हैं—स्वीया, परकीया और सामान्या^४ ।

(१) स्वीया^५—स्वीया के प्रमुख तीन भेद हैं—मुग्धा, मध्या और प्रगल्भा । मुग्धा के दो भेद हैं—अज्ञातयोजना और ज्ञातयोजना, और निरपति व प्रति विभ्रमता के आचार पर दो अन्वय भेद—[अविभ्रम]नबोधा और विभ्रमनबोधा । मध्या विभ्रमनबोधा तो होती ही है, प्राय अति-विभ्रमनबोधा की सीमा तक मी पहुँच जाती है । प्रगल्भा के दो भेद हैं—रतिप्रीतिमती और आनन्दसम्मोहवती । मध्या और प्रगल्भा नायिकाओं के मानावरणान्वय तान तान भेद हैं—धारा, अर्थात् और धीराधारा । फिर इन छहों नायिकाओं के पतिरनेह के आचार पर दो भेद हैं—द्वेषा और कनिष्ठा । इस प्रकार स्वीया के कुल १३ प्रमुख भेद हुए ।

(२) परकीया—परकीया के दो भेद हैं—रतोदा और कन्यका ।^६ अपने समय में प्रचलित मुग्धा, निदग्धा, लक्षिता, कुलटा, अनुद्ययाना और मुदितता आदि नायिका-भेदों और उन ४ उपभेदों का अन्तर्गत मानुमिश्र ने परकीया के अन्तर्गत माना है ।^७ सामान्या के भेदारभेदों की चर्चा मानुमिश्र ने नहीं की । इस प्रकार नायिका के कुल प्रमुख भेद १३ + २ + १ = सोलह हुए ।^८ यही सोलह भेद भरत-सम्मत स्वाध्यायनविका आदि आठों भेदों तथा उच्चार्द्ध तीन भेदों के साथ गुणन द्वारा मानुमिश्र के मत में ३२४

१. म० म० पृ०—पृष्ठ ८४

२. १० म० पृष्ठ १३

३. स० क० म० ७१०२

४. १० म० पृष्ठ १८०

५. १० म० पृष्ठ ५

६. १० म० पृष्ठ ७-१४

७-८. वही पृष्ठ ५१, ५५, ८३

तक पहुँच जाते हैं।^१ उक्त सख्या म मानुमित्र निरूपित नायिका के अन्य तीन भेद—अन्यसम्भोगदुःखिता, वनोक्तिगर्विता (प्रेमगर्विता, सौन्दर्य-गर्विता) तथा (लघु पद्यम-गुरु) मानवती^२ सम्मिलित नहीं हैं। व्यवस्था के अनुसार प्रवन्धपत् पतिका नामक नवीं नायिका भी इन्होंने गिनायी है।^३ श्रीकृष्ण कवि द्वारा परिगणित नायिका के दिव्या, अदि-या और दिव्या दिव्या भेद इन्हें स्वीकृत नहीं हैं।^४

(ग) नर्मसचिव भेद—पीठमर्द, विन्, चेष्टक, विदूषक^५

(घ) दूतों निरूपण—

राज्ञी के कर्म हैं—मयडन, उयालम्भ, शिद्या, परिहास आदि,^६
तथा दूतों के कर्म हैं—सयम्न, विरह निवेदन आदि^७।

(६) रूपगोस्वामी

रूप-गोस्वामी का 'उत्कलनीलमणि' अपने ढंग का निरालापन्थ है। ईस पर गितनरा कर्म वैष्णव सम्प्रदाय वालों को है, हमारे विचार में उससे कहीं अधिक काव्यशास्त्र के प्रेमियों को भी हो सकता है। नायक-नायिका-भेद जैसे शुद्ध भृगार रस के प्रथम को इन्होंने 'मधुर' रस के रूप में ढाल कर नवीन पद्यप्रदान तो किया है, साथ ही नायक-नायिका भेद से प्रभावित भक्तकवियों को भृगारी कवि कहाने के लाक्षण से मुक्त करने का सुप्रयास भी किया है। रूपगोस्वामी ने रसामृतसिन्धु नामक ग्रन्थ में कृष्ण-भक्ति के विविध रूपों का आधार पर भक्ति परक पांच रस माने हैं—शान्त, प्राप्ति, प्रेम, वत्सल और उत्कल। उत्कल रस का अर्थ पर्याय है—मधुर रस। इसे इन्होंने भक्तिरसराट् कहा है^८। मधुर रस का स्थापि

१ ३ २० म० पृष्ठ, १५१, ८८

२ म०म० घ० पृष्ठ ८४, २० म० २२-२३,

५,६,७ २० म० पृ० १२१, १६२, १६८

८ मुत्परसेषु पुरा यः सचेपेषोदितो रहस्यत्वात् ।

पृथगेव भनिरसराट् स विस्तरेषोव्यते मधुर ॥

शान्तप्रीतिप्रेमयोवत्सलोन्वलनामसु मुष्येषु य पुरा रसामृतसिन्धौ
सचेपेषोदित । स पृवोज्ज्वलापरपर्यायो भक्तिरसानो राजा मधुराण्यो
रस पुनरत्र X X X X X उच्यते । उ० नी० म० १ । २ तथा
टीका भाग

भाव मधुरा रति है, और आलम्बन विभाव स्वयं कृष्ण और उस की वल्लभाएँ हैं।^१ उज्ज्वलनीलमणि में नायक नायिका का सारा भेद प्रपञ्च कृष्ण, राधा और अन्य गोपियों पर सुघटित करने का मुप्रयास किया गया है।

हिन्दी के रीतिकालीन आचार्य 'नायक नायिका भेद' के लक्षण पञ्चम भानुमिश्र के 'रसमन्थरी' ग्रन्थ से प्रायः प्रभावित हैं, और लक्ष्य पञ्च में रूपगोस्वामी व इस ग्रन्थ में। इन्होंने उदाहरण निम्नलिखित के लिए प्रायः रूपगोस्वामी के समान ही गोपी कृष्ण को नायक-नायिका के भेद का माध्यम बनाया है, और इस म ही इस ग्रन्थ का गौरव निहित है।

(क) नायक-भेद—उज्ज्वलनीलमणि में नायक भेदों की संख्या ६६ मानी गई है, जिनका निबन्धन इस प्रकार है—धीगदात्तादि चारों नायक पूणतम, पूणतर और पूणरूप से तीन तीन प्रकार के हैं। ये बारह भेद हुए। फिर ये भेद पति और उपपति दो रूपों तथा अनुकूलादि चार रूपों के साथ गुणन क्रिया द्वारा ६६ भेदों की संख्या तक जा पहुँचते हैं।^२ रूपगोस्वामी ने कृष्ण को रुक्मिणी आदि वल्लभाओं के पति और कुंवा आदि ने उपपति के रूप में वर्णित किया है।^३ नायक का 'वैशिक' नामक भेद अस्वीकार कर के इन्होंने अपने इच्छदेव के प्रति श्रावण ही किया है, श्रावण कृष्ण और उनकी वल्लभाओं के बीच वैशिक वेश्या-सम्बन्ध की स्थापना करके आचार्य निरस-वेह 'भक्तिरसराट् मधुर रस' के निरूपण में सदा के लिए एक अपरिमाण्य लाम्छन छोड़ जाते।

(ख) नायिका भेद—उज्ज्वलनीलमणि में परम्परागत नायिका भेद के अतिरिक्त हरिप्रिया, वृन्दावनश्वरी तथा मधुरशरी व भेदों का मा. निरूपण है,^४ पर ये भेद हमारी विषय-सीमा के अन्तर्गत नहीं आते। इस ग्रन्थ के अनुसार नायिका के प्रमुख दो भेद हैं—स्वकीया और

१ वक्ष्यमाणैर्विभावाद्यै स्वयद्यता मधुरा रति ।

नीता भक्तिरस प्रोक्तो मधुरारूपो मनीषिभिः ॥

अस्मिन्नालम्बना प्रोक्ता कृष्णस्तस्य वल्लभा । उ० नी० म० पृष्ठ ५

२ उ० नी० म० पृष्ठ ३०

३ X X X रुक्मिण्यादिसर्वरसट्टमहिषीषु पतित्वम् । कुंवादिपूपपतित्वम् ।

—उ० नी० म० पृष्ठ ११, टीका भाग

४, ५ उ० नी० म० ७ म, ३५ ३४ ६८ अर्थात्

परकीया । परकीया के दो उपभेद हैं—कन्या और परोढा । मुग्धादि तथा धीरादि भेदों से ये दो नायिकाएँ १५ प्रकार की हो जाती हैं, जिनका विवरण इस प्रकार है—

(१) स्वकीया के ७ भेद—मुग्धा = १, मध्या प्रगल्भा (धीरा, अधीरा, धीराधीरा) = ६

(२) परकीया के ८ भेद—(क) परोढा मुग्धा = १, परोढा मध्या-प्रगल्भा (धीरा, अधीरा, धीराधीरा) = ६; (ख) कन्या = १

उक्त पन्द्रह प्रकार की नायिकाएँ भरत-सम्मत स्वाधीनपतिकान्ति आठ तथा उत्तमादि तीन प्रकार की नायिकाओं के साथ गुणन द्वारा १६० प्रकार की हो जाती हैं ।^१

विश्वनाथ ने मुग्धादि नायिकाओं के उपभेदों की भी चर्चा की थी । रूपगोस्वामी द्वारा निरूपित मुग्धादि निम्नलिखित उपभेद कुछ सीमा तक विश्वनाथ सम्मत उपभेदों के अनुकूल हैं—

मुग्धा—नववया, नवकामा, रतौ वामा, सखीविद्या, समीडरतप्रयत्ना, रोपकृतवाधपमौना तथा माने विमुखी ।

मध्या—समानलज्जामदना, मोगचारुप्यशालिनी, किंचित्प्रगल्भ-वचना, मोहान्त सुरतज्ञा, माने कोमला तथा माने कर्कशा ।

प्रगल्भा—पूर्णतारुण्या, मदान्वा, उरुरतोत्सुका, भूरिभाषादगमाऽ-मिच्छा, रसाक्रान्तवल्लभा, अतिप्रौढवचना, अतिप्रौढचेष्टा तथा मानेऽत्यन्तकर्कशा ।

(ग) नायक-सहाय-भेद^२—चेटक, पिठ, विदूषक, पीठमर्द और प्रियनमंसखा ।

(घ) दूती सखी-भेद^३—इस ग्रन्थ में निरूपित दूती और सखी के भेदोपभेदों की संख्या अत्यधिक है, पर इनका आगामी नायक-नायिका-भेद सम्बन्धी निरूपणों पर कोई स्पष्ट प्रभाव लक्षित नहीं होता ।

तुलना—रूपगोस्वामी और उनसे पूर्ववर्ती आचार्यों द्वारा निरूपित नायक-नायिका-भेद की तुलना करने पर हम इन निष्कर्षों पर पहुँचते हैं—

१, २, गृही—शृंग १२२, १४५

३ सा० द० ३ । ५८ ६०, उ० बी० म० पृष्ठ १०८ १२६ ।

४, ५ उ० बी० म० २५ अध्याय तथा, ७म अध्याय ।

(१) पूर्ववर्ती आचार्यों ने नायक-नायिका-भेद को शृंगार रस का विषय माना है, और रूपगोस्वामी ने कृष्णभक्ति-परक मधुर (उज्ज्वल) रस का ।

(२) पूर्ववर्ती आचार्यों ने 'वैशिक' और 'सामान्या' को भी नायक-नायिका भेद में स्थान दिया था, पर इनके मत में 'सामान्या' नायिका कृष्णकाव्य में रसामास का विषय होने के कारण नायिका-भेद में स्थान पाने योग्य नहीं है । चैरन्धो [आदि सपाकथित सामान्या नायिकाओं] को इन्होंने परकीया ही माना है, क्योंकि ये भी कृष्ण के प्रति (धर्म-निरपेक्ष होकर) एकनिष्ठ रमण-भाव रखती हैं । इनके ग्रन्थ में 'सामान्या' के अभाव के कारण 'वैशिक' का भी अभाव स्वतःसिद्ध है ।

(३) इन से पूर्व भानुमिश्र ही अकेले आचार्य हैं, जिन्होंने मध्या-प्रगल्भा स्वकीया नायिका के अतिरिक्त मध्या-प्रगल्भा परकीया के भी घीरा आदि तीन उपभेदों को स्वीकार किया था । पर इन्होंने एक तो केवल मध्या-प्रगल्भा परकीया के इन उपभेदों को स्वीकार किया है; और दूसरे, कन्या-परकीया के मानजन्म्य ये तीनों उपभेद इन्हें अभीष्ट नहीं हैं । हमारे विचार में 'कन्या' का भी परोपभोगरत नायक के प्रति मान उतना ही स्वाभाविक है जितना कि परोदा परकीया और स्वकीया का ।

(४) नायक के नायिका के प्रति प्रणय के आधार पर पूर्ववर्ती आचार्यों ने ज्येष्ठा और कनिष्ठा भेदों को भी नायिका-भेदों की पारस्परिक गुणनक्रिया में स्थान दिया था, पर रूपगोस्वामी ने ज्येष्ठा कनिष्ठा भेदों की चर्चा करते हुए भी इन्हें गणना में स्थान नहीं दिया । हरि की पल्लभाओं का ज्येष्ठा-कनिष्ठा होने से तात्पर्य भी क्या ! अभी जो एक ज्येष्ठा है, वही देरते-देरते अगले क्षण में कनिष्ठा भी बन जाती है ।^१

(५) नायिका के अवस्थानुसार स्वाधीनपतिकादि आठ भेदों को इन्होंने सर्वप्रथम दो वर्गों में विभक्त किया है—

(क) मण्डिता अथवा दुष्टा—स्वाधीनपतिना, वासकसभा और अभिसारिका ।

(ख) मण्डनवर्जिता अथवा स्वच्छा—शेष पाँच नायिकाएँ ।

सन्त अकबरशाह 'बड़े साहब'—

दौ० वी. राघवन के मुद्रयास के फलस्वरूप सन्त अकबरशाह रचित

‘शृङ्गारमञ्जरी’ नामक नायक-नायिका-भेद निरूपक संस्कृत-ग्रन्थ प्रकाशन में आया है। मूलतः यह ग्रन्थ आम्न (तेलगु) भाषा का है, फिर उसकी संस्कृत में छाया तैयार हुई है। इधर चिन्तामणि ने संस्कृतछाया का ही हिन्दी में छायानुवाद प्रस्तुत किया है।^१

शृङ्गारमञ्जरी एक अत्यन्त प्रौढ ग्रन्थ है। इससे पूर्व मानुमिश्र का रसमञ्जरी ग्रन्थ विषय की व्यवस्था और सरल-अतिपादन की दृष्टि से अत्यन्त प्रसिद्ध था। इसी ग्रन्थ पर ‘आमोद’ नामक टीका^२ भी अत्यन्त महत्वपूर्ण रही होगी। शृङ्गारमञ्जरी के लेखक ने ‘रसमञ्जरी’ और ‘आमोद’ द्वारा प्रतिपादित सिद्धान्तों और लक्षणों का तर्कपूर्ण, बुद्धिप्राप्त एवं सहज-मान्य रूप में सरल गन्धर्व शैली में खण्डन किया है। विषय का निर्वाह अत्यन्त सुबोध और दुरामह-रहित है। खण्डन के उपरान्त लेखक की मौलिक धारणाएँ उसकी सूक्ष्म दृष्टि का परिचय देती हैं। ग्रन्थ अत्यन्त सरल है।

संस्कृत के काम्यशास्त्र-सम्बन्धी ग्रन्थों में नायक-नायिका-भेद के समावेष्ट की परम्परा अब प्रायः समाप्त हो चुकी थी। स्वतन्त्र रूप से नायक-नायिका भेद पर सम्भवतः कुछ ग्रन्थ ग्रन्थ लिखे गए हों, जो कि अनुपलब्ध हैं। अतः ‘शृङ्गारमञ्जरी’ का किसी संस्कृत-ग्रन्थ पर प्रभाव न पड़ा हो तो कोई आश्चर्य नहीं, पर हिन्दी के रीतिकालीन काम्यशास्त्र पर इसका प्रभाव न पड़े, यह अत्यन्त आश्चर्य का विषय है, और विशेषतः तब जब कि हिन्दी के युगान्तरकारी आचार्य चिन्तामणि द्वारा इस ग्रन्थ की हिन्दी-छाया भी तैयार हो चुकी थी। सर्वप्रथम अकबर द्वारा प्रस्तुत नायिका के उद्बुद्धा, उद्बोधिता आदि भेदों की चर्चा अवश्य हिन्दी के रीतिकालीन आचार्यों तोष^३, गुणाध नबी रसलोक^४, भिखारीदास आदि ने की है। कुमारमणि^५ द्वारा प्रस्तुत नायक-नायिका के भेदोपभेदों पर भी अकबर का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है, पर इनके ग्रन्थ का समग्र रूप में किसी ने भी अनुकरण

१. इस सम्बन्ध में हमारा एक लेख ‘हिन्दी-अनुरासितन’ (जनवरी — मार्च १९५७) में अथवा दिल्ली विश्वविद्यालय के पुस्तकालय में सुरक्षित प्रस्तुत ग्रन्थ की टंकित प्रति (पृष्ठ ३११-४२६) में देखिए।

२. रसमञ्जरी पर अश्ववाशित टीका (श्र० म० इन्द्रो० पृष्ठ १३)

३, ४, ५. सटीक इन नायक नायिका भेद (अश्ववाशित) टंकित प्रति पृष्ठ ४२३, ४३५, ४२८ रसिकरत्नाल पृष्ठ १०

नहीं किया। इस उपेक्षा-भाव के दो कारण सम्भव हैं—यहला यह कि दक्षिण भारत की उपज 'भृङ्गारमजरी की सस्कृत-छाया' उत्तर-भारतीय हिन्दी आचार्यों का किन्हीं कारणों से अप्राप्य रही हो; और चिन्तामणि की हिन्दी-छाया अपने मूलाधार के बिना जटिल और दुर्बोध। उक्त कारण की अपेक्षा दूसरा कारण भी कम सरल प्रतीत नहीं होता, और वह है—भृङ्गारमजरी की खण्डन-भण्डनात्मक गद्यबद्ध गम्भीर शैली। इस खण्डन-भण्डन के प्रपञ्च में पढ़कर व्यर्थ का विस्तार कौन करे।

खण्डन भण्डन के लिए अक्षर ने गद्य का आश्रय ग्रहण किया था जो कि अनियमित था। इधर हिन्दी के आचार्यों का गद्य पर अधिकार न था। स्वयं चिन्तामणि की 'भृङ्गारमजरी' का गद्यमात्र अत्यन्त शिथिल, अपरिमाजित और अपुष्ट है। सस्कृत-छाया के बिना उसका समझ सकना हमारे विचार में असम्भव है। अक्षर-रचित ग्रन्थ का अनुकरण न होने का प्रमुख कारण यही हो सकता है। इधर भानुमिश्र का रसमंजरी ग्रन्थ सरल तथा खण्डन-भण्डन के प्रपञ्च से प्रायः विमुक्त था। शास्त्रीय विवेचन का अपेक्षा उदाहरण निर्माण ही जिनका प्रमुख उद्देश्य हो, वे 'रस-मंजरी' के स्थान पर 'भृङ्गारमजरी' को अपना कर भला क्यों दुर्गम घाटी में प्रवेश करने का साहस करते ?

अक्षर के ग्रन्थ में रसमंजरी में निरूपित सभी नायक-नायिका-भेदों के अतिरिक्त अन्य भेदों को भी स्थान मिला है। विस्तारमय से यहाँ केवल इन्हीं इतर भेदों की चर्चा की जा रही है—

(क) नायक-भेद—भानुमिश्र ने मानी और चतुर का अन्तर्भाव शठ नायक म किया था, पर अक्षर ने इन्हें पृथक् माना है।^१ शठ नायक के इन्होंने दो भेद माने हैं—ग्रन्थ और प्रकाश।^२

नायक के दो वर्ग इन्होंने और बनाए हैं—शोषित, अमिलित और निरही—ये तीन भेद एक वर्ग में हैं,^३ और मद्र, दक्ष, कुचमार और पांचाल—ये चार भेद दूसरे वर्ग में।^४ पहले वर्ग का आचार नायिका-विभोग है, और दूसरे वर्ग का आचार कामशास्त्रीय मान्यता।

१. शं० म० के सभी सम्पूर्ण नायक-नायिका भेदों की तालिका के लिए देखिये शं० म० (दृष्टी०) पृ० ११०-११५

२. ५. २० मं० पृष्ठ १८३, १० मं० पृष्ठ ३६, ५० ५१, ५३

(ख) नायिका-भेद—भानुमिश्र के समान अकबर ने स्वकीया के तान भेदों का उल्लेख किया है—मुग्धा, मध्या और प्रगल्भा ।^१ मध्या स्वकाया के हूँदोने दो भेद माने हैं—प्रच्छन्न और प्रकाश ।^२ भानुमिश्र ने प्रगल्भा नायिका को केवल स्वकीया के साथ सम्बद्ध किया था—‘पतिमान् विषयकवेलिकलाकलापकोविदा प्रगल्भा’^३, पर अकबर ने प्रगल्भा के साथ परकाया और सामान्या को भी सम्बद्ध किया है ।^४

परोढा परकीया क दो नये भेद अकबर ने गिनाए हैं—उद्बुद्धा और उद्बोधिता ।^५ उद्बुद्धा के तीन उपभेद हैं—गुता, निपुषा (स्वयदूती) और लक्षिता । उद्बोधिता के भी तीन उपभेद हैं—धीरा, अधीरा और धीराधीरा । लक्षिता के दो उपभेद हैं—प्रच्छन्न-लक्षिता और प्रकाश-लक्षिता । इनमें से प्रकाश-लक्षिता के फिर चार उपभेद हैं—कुलटा, मुदिता, अनुशयाना और साहासिका ।^६

इस ग्रन्थ में सामान्या नायिका के निम्नोक्त पाँच उपभेद सर्वप्रथम माने गए हैं—स्वतन्त्रा, जनन्याधीना, निर्दामिता, क्लृप्तानुरागा और कल्पिता-नुरागा ।^७

श्रवस्थानुसार परम्परागत अष्ट नायिकाओं में नयी नायिका अकबर ने घीर जोड़ी है—वक्रोत्तर्ग्विता, जिसे भानुमिश्र ने अन्यत्र स्थान दिया था । इन नौ नायिकाओं के उपभेद भी अकबर ने गिनाए हैं ।^८ विस्तारभय से यहाँ उनके नाम प्रस्तुत नहीं किये जा रहे ।

संस्कृत में भृगारमगरी प्रथम ग्रन्थ है जिसमें काम शाहनीय इतिनी, चिनिणी, शक्तिनी और पतिनी नायिकाओं का उल्लेख हुआ है ।^९

(ग) नायक सहाय, सरती और दूती^{१०} इन तीनों के भेद निरूपण में ग्रन्थकार ने रसमञ्जरी का आचार ग्रहण किया है । इनके विवेचन में भी इतनी गम्भीरता और सूक्ष्मता नहीं है, जितनी नायिका-भेद विवेचन में दिखाई गई है ।

१, २. २० म० पृष्ठ १८३, ४० म० पृष्ठ ३, ४

३. २० म० पृ० २२ ४. ४० म० पृ० ६

५. अत्र वयं—द्वय परकीया उद्बुद्धा उद्बोधिता इति भेदद्वयवती भवति । ४० म० पृष्ठ ८

६-१०. ४० म० पृष्ठ ८-१२, १३; १५-२४, ५४, ४१ ४२

कामशास्त्रीय ग्रन्थों में नायक-नायिका भेद

कामशास्त्र और काव्यशास्त्रीय नायक-नायिका-भेद

काव्यशास्त्र के ग्रन्थों में निरूपित नायक-नायिका भेद-निरूपण की यदि काव्य के अन्य अंगों—शब्दशक्ति, ध्वनि, रस, गुण्य, दोष, रीति और श्लकार—के निरूपण के साथ तुलना की जाए, तो यह आपाततः लक्षित हो जाता है कि इन काव्यांगों की विषय सामग्री को जितने सूक्ष्म, गम्भीर और तर्कपूर्ण खण्डनमण्डनात्मक विमर्श के साथ परिवन्ध और सुगठित शैली में प्रतिपादित किया गया है, उसका एक अर्थ ही नायक-नायिका भेद प्रसंग को प्रस्तुत करने में व्यवहृत नहीं हुआ। विषयवस्तु और शैली दोनों की दृष्टि से ये प्रकरण काव्यशास्त्र में पृथक् से दीखते हैं। इसका सहजमाग्य कारण यह कहा जा सकता है कि नायक-नायिका भेद जैसे अगम्भीर विषय के प्रतिपादन के लिए न इतनी विमर्शपूर्ण विवेचना की आवश्यकता थी और न इतनी तर्कबद्ध शास्त्रीय गम्भीर शैली की।

पर इस कारण से मनस्तुष्टि नहीं होती। सहसा एक अन्य प्रश्न सामने आ जाता है—यह विषय अपने आप में इतना अगम्भीर क्यों है? इसका एक ही उत्तर हमारे विचार में सम्भव है कि यह काव्यशास्त्र अथवा नाट्यशास्त्र का विषय न होकर मूलरूप में कामशास्त्र जैसे अपेक्षाकृत अगम्भीर विषय का ही एक अंग है। यही कारण है कि भरत से लेकर भानुमिश्र से पूर्व तक लगभग पन्द्रह सौ वर्षों में इस प्रसंग के प्रतिपादन में न खण्डनमण्डनात्मक शैली को अपनाया गया, न भेदापमदों के स्वरूप पर सूक्ष्म विवेचन प्रस्तुत किया गया और न कभी इस प्रकरण को रस-प्रकरण से असम्बद्ध एक स्वतन्त्र प्रकरण के रूप में स्वीकृत किया गया।

उपर्युक्त धारणा की पुष्टि भारतीय साहित्य-शास्त्र के प्रथम उपलब्ध ग्रन्थ भरत प्रणीत नाट्यशास्त्र के नायक-नायिका-भेद प्रसंग के अन्तर्गत उन स्थलों से ही जाती है, जिनमें न केवल कामशास्त्र का आचार स्पष्ट शब्दों में स्वाकृत किया गया है,^१ अपितु कामशास्त्र से सम्बद्ध विषयों पर भी यथेष्ट

१. उदाहरणार्थ—

(क) तत्र रात्रोपमोर्गं तु श्याप्यास्यामनुपूर्वत ।

उपचारार्थि सम्पद् कामसूत्र-समुत्थिनम् ॥

प्रकाश डाला गया है। उदाहरणार्थ प्रेमसूचक इंगित,^१ राजाओं तथा सामान्य पुरुषों द्वारा नारियों को वश में करने के उपाय,^२ नाटक (सम्भोग) के कारण,^३ सम्भोग का समय,^४ सम्भोग से पूर्व के आयोजन,^५ सम्भोग के समय स्त्री पुरुष का पारस्परिक व्यवहार,^६ नायक का स्वागत,^७ अपराधी नायक का व्यवशमिश्रित तिरस्कार पूरा स्वागत,^८ मान प्रकाश,^९ कुपित नारियों को प्रसन्न करने के उपाय^{१०} आदि आदि। निस्सन्देह नाट्यशास्त्र का प्रधान लक्ष्य केवल अभिनेय क्रियाकलापों का प्रतिपादन करना है, अतः रंगमंच के लिए त्याज्य दृश्यों के विषय में भी आचार्य भरत ध्यान-स्थान पर चेतावनी देते गए हैं,^{११} पर इतना तो निश्चित है कि नायक नायिका भेद सम्बन्धी प्रसंग के निर्माण के समय भरत के समस्त कामशास्त्रीय सिद्धांत का पुष्टापाद विद्यमान है।

(ख) आस्यवस्थासु किल वा पापिका नाटकाभया ।

एतासा यच्च वक्ष्यामि कामतन्त्रमनेकधा ॥

(ग) कुलागनानामेवाद्य प्रोक्त कामाधयो विधि ।

ना० शा० २४ । १४१ ४२, २१३, २२४

(घ) भावाभात्री विदित्वा च ततस्तैस्तेरूपक्रमैः ।

पुमानुपरमेन्वारी कामतन्त्र समीक्ष्य तु धना० शा० २५ । ६५

१ ना० शा० २४ । १५२ १५८ (क)

२ वही—२४ । १६५ १६६ २५ । ६५ ७२

३ वही—२५ । २२२ २२३ २०१

५ राजामन्त पुराणवे दिवसा भोग इष्यते ।

वासोपचारो यच्चैव स रात्री परिकीर्तित ॥ ना० शा० २४ । २००

६ ना० शा० २४ । २२६ २३१ ७ ना० शा० २४ । २२८

८ ना० शा० २४ । २४६ २५० ९ ना० शा० २४ । २६५, २८१

१० ना० शा० २५ । ३३ ३५

११ यदा स्वपेदुर्ध्वसादेःश्री सहितोऽपि वा ।

सुम्बनालिगन चैव तथा गुह्य च यद् भवेत् ॥

दन्त नचक्षत क्षेप नीवीसखतमेव च ।

स्वनाघरविमर्दं च रंगमण्ये न कारयत् ॥ ना० शा० २४ । २८६, २८७

इसी प्रकार रुद्रट भी, जिनका नायक नायिका भद्र प्रसंग सर्वप्रथम व्यवस्थित और शताब्दियों पर्यन्त अनुकूल रहा है, अपने ग्रन्थ के इसी प्रसंग में कामशास्त्रीय धारणाओं को उल्लिखित करने के लोभ को ध्वरण नहीं कर सके—“शय्या पर सुकुमारियाँ सदा ही पुरुषों द्वारा प्रसादनीय हैं, उनकी इच्छा के विरुद्ध आचरण-कर्त्ता मूर्ख शृंगार [के सारे आनन्द] को नष्ट कर बैठता है। जो वाम्नी और सामप्रवण नायक अपनी चाहूतियों द्वारा [शय्या पर] नारी का प्रसादन करता है, शृंगार के वास्तविक आनन्द का भोक्ता और सर्वश्रेष्ठ कामी वही कहाता है।” कुपित नारी के प्रसादन के लिए पुरुष को शम, दान, भेद, प्रणति, उपेक्षा और प्रसंग-विभ्रश में से किसी एक का आश्रय लेना चाहिए, पर दण्ड का कभी नहीं, यह तो ‘शृंगार’ के आनन्द का घातक है।”^२

केवल इतना ही नहीं, एक ओर काव्यशास्त्रों और नाट्यशास्त्रों तथा दूसरी ओर कामशास्त्रों में वर्णित नायक-नायिका सम्बन्धी सामग्री की पारस्परिक तुलना की जाए, तो असन्दिग्ध रूप से हमारे उच्च कथन की पुष्टि हो जाएगी कि इस विषय में काव्यशास्त्री कामशास्त्रियों के अधिकार रूप से श्रेणी हैं। आलोचक की तर्कशील बुद्धि निररीत दिशा की ओर भी खोच सकती है—कहीं कामशास्त्र ने ही काव्यशास्त्र से यह सामग्री ले ली हो। पर इस सम्भावना का निराकरण वास्त्यायन प्रणीत कामसूत्र ग्रन्थ से हो जाता है, जो कामशास्त्रीय सिद्धांतों का शताब्दियों की परम्परा से विकसित रूप उपस्थित करता है। एक तो इसी ग्रन्थ में श्रीदालकि (श्वेतनेत्र), वाभ्र-य (पाचाल), दत्तक, गोखिकापुत्र, चारायण, सुवर्णनाभ, घोटकमुख, गोनर्दीव कुबुमार आदि^३ अनेक काम-शास्त्रकारों का यथास्थान नामोल्लेख तथा स्वयं वास्त्यायन द्वारा ग्रन्थ के अन्त में

१. सुकुमारा पुरुषाणाभाराभ्या भोपित सदा सत्ये ।

तदनिच्छया प्रवृत्त शृङ्गारं नाशयेन्मूर्खं ॥

वाम्नी सामप्रवणश्चाटुभिराराधयेन्नारीम् ।

तत्कामिनां महीयो यस्मात्पृष्ठद्वारमर्वस्वम् ॥ का० अ० १४ । १५, १६

२. का० अ० १४ । २०

३ उदाहरणार्थ—कामसूत्र १।१।४ १७ ; १।५।५, २२, २३, २४, २५,

३३, ३४, ४।४।३१

वाग्भट्ट की आधार रूप में आमार-स्वीकृति^१ कामशास्त्रीय सिद्धान्तों की परम्परा को भरत के समय से बहुत पूर्व ले जाती है; और दूसरे, जैसा कि पहले कहा जा चुका है भरत ने स्वयं ही कई स्थानों पर इस प्रथम-निरूपण के लिए कामशास्त्र का आधार स्वीकार किया है। अतः कामशास्त्रीय सिद्धान्तों को काव्यशास्त्रीय नायक-नायिका-भेद का आधार मान लेने में नितान्त भी आपत्ति नहीं की जा सकती।

वर्तमान काल में मुलम और अपने विषय के प्रौढ़ ग्रन्थ कामसूत्र में उल्लिखित नायक-नायिका-भेद सम्बन्धी सामग्री का निम्नोक्त तुलनात्मक परीक्षण अत्यन्त रोचक होने के अतिरिक्त हमारे उक्त कथन का पोषक भी सिद्ध हो जाता है। यह अलग प्रश्न है कि कामसूत्र और काव्यशास्त्रों की पारिभाषिक शब्दावलि में कहीं कहीं अन्तर हो, पर दोनों के विषयसामग्री-विषयक दृष्टिकोण और स्वरूपाख्यान में विशेष अन्तर नहीं है—

(क) नायक-नायिका के साधारण गुण—काव्यशास्त्रीय नायक-नायिका के गुण लगभग वही हैं, जो कामसूत्र में उल्लिखित हैं।^२ काव्यशास्त्र का वैशिक कामसूत्र के ही 'रक्षिक' का सक्षिप्त संस्करण-मात्र है।^३

(ख) नायक भेद—वात्स्यायन ने नायक का केवल एक ही प्रधान प्रकार माना है, वह है पति।^४ परदारा के साथ गुप्त रूप से सम्बन्ध रखने वाले 'प्रच्छन्न' नायक को इन्होंने गौण स्थान दिया है।^५ ग्रन्थ के 'वैशिकम्' नामक छठे अधिकरण में बेशरारत नायक का भी इन्होंने उल्लेख किया है। इस प्रकार काव्यशास्त्रों में वर्णित नायक के तीन प्रमुख भेदों—पति, उपपति और वैशिक के सकेत इस ग्रन्थ में उपलब्ध हो जाते हैं।

संस्कृत-काव्यशास्त्रकारों में सन्त अकबरशाह और हिन्दी-काव्य-शास्त्रकारों में केशवदास ने प्रच्छन्न और प्रकाश नायकों का उल्लेख किया है।^६

१. वाग्भटीयस्य सूत्रार्थानागमव्य विमृश्य च ।

वात्स्यायनरचकारेण कामसूत्रं यथाविधि ॥ का० सू० ७।२।५६

२. कामसूत्र ६।१।१२, १३, १४

३. मा० शा० २५।१-८ ; कामसूत्र १।४ (सम्पूर्ण)

४, ५. का० सू० १।५।२८, २९

६. शं० म० पृष्ठ ५० ; र० प्रि० २।८, ६, १२, १३, १५, १७

उनका मूल रूप कामसूत्र में वर्णित अन्तःपुरगामी प्रच्छन्न और अप्रच्छन्न भोगों के प्रयोक्ता नायकों में मिल जाता है।

काव्यशास्त्र में निरूपित नायक के अनुकूल आदि चार भेदों में से परछी अभियोग में सिद्ध (दक्षिण) नायक की चर्चा कामसूत्र में स्पष्ट रूप से हुई है: १ वात्स्यायन-सम्मत 'सम' नायक भी 'दक्षिण' का अपर पर्याय ही है। २ इससे अतिरिक्त पुरुष के उन व्यवहारों का उल्लेख भी इस ग्रन्थ में यत्र तत्र हुआ है, जिनके बल पर उन्हें काव्यशास्त्र-सम्मत 'धूर्त' और 'शठ' उपाधियों से 'भूषित' कर लेना चाहिए। शेष रहा चौथा प्रकार 'अनुकूल' नायक। ग्रन्थ की उपसंहार-सूचक दो कारिकाएँ प्रारम्भ से 'अनुकूल' नायक की ही गुण-गाथा गाती हैं। ३ वात्स्यायन के मत में प्रस्तुत अनुकूल नायक ही सर्वश्रेष्ठ है। परिस्थिति के यथाभूत होकर ही पुरुष को प्रच्छन्न (उपपत्ति) नायक के रूप में व्यवहार करना चाहिए, अन्यथा नहीं। ४ ऐसी परिस्थितियों की एक लम्बी सूची प्रस्तुत करके वात्स्यायन ने सिद्ध करना चाहा है कि प्रच्छन्न नायक इतना कामुक और वासना का दास नहीं होता, जितना कूटनीतिक रूप में अवसरवादी बन कर परनारी से कपट प्रेम-व्यवहार करके स्वार्थ सिद्ध करना चाहता है। ५ काव्यशास्त्रों में वर्णित गुणानुसार नायक के तीन भेदों—उत्तम, मध्यम और अधम का उल्लेख भी कामसूत्र में हुआ है। ६

१. का सू० ५।५।२८, ३१ ; ५।१।५०

२. का० सू० ५।१।५०

३. पुरुषस्तु बहुन्दारान् समाहृत्य समो भवेत् । का० सू० ४।१।८५

४. रचन्धर्मार्यग्रामानां स्थितिं स्वा लोच्यतिनीम् ।

अस्य शास्त्रस्य तत्त्वज्ञो भवत्येव जितेन्द्रिय ।

× × ×

नातिरागात्मकः कामी प्रभुंजानः प्रसिष्यति ॥

का० सू० ७।२।५८, ५९

५. प्रच्छन्नस्तु द्वितीय, विशेषलाभात् । का० सू० १।५।२६

६. का० सू० १।५।६२०

७. इति सादृशित्वं न केवलं रागादेवेति परस्परिग्रहगतकारणानि ।

का० सू० १।५।२१

८. का० सू० १।५।३०

(ग) नायिका भेद—वात्स्यायन ने प्रमुख नायिकाएँ तीन मानी हैं—कन्या, पुनर्भू और वेश्या । गोणिकापुत्र सम्मत परपरिग्रहीता (प्राञ्चिकी श्रयवा परकीया) और अन्य आचार्यों द्वारा सम्मत 'तृतीया प्रकृति' (वलीत्र) नायिकाएँ भी इन्हें अस्वीकृत नहीं है । चारायण-सम्मत विभवा, सुवर्णनाम सम्मत प्रव्रजिता, धोटकमुख-सम्मत गणिका पुत्री और परिचारिका तथा गोनर्दीय सम्मत कुलयुवति नामक नायिकाओं का अन्तर्भाव इन्होंने प्रथम चार नायिकाओं में किया है ।^१

वात्स्यायन का 'कन्या' से तात्पर्य शास्त्रानुकूल परिषय योग्य उस शर्णा वाला से है, जो अन्व-विवाहिता न रही हो ।^२ इस प्रकार कामसूत्र में 'कन्या' शब्द प्रकारान्तर से 'स्वकीया' का अपर पर्याय है ।

वात्स्यायन-सम्मत उपर्युक्त नायिकाओं का काव्यशास्त्रकारों पर स्पष्ट प्रभाव है । अन्तर केवल यह है कि स्वकीया को काव्यशास्त्रकारों ने अलग माना है और 'कन्या' को अविवाहिता प्रेयसी के रूप में । परकीया और वेश्या का तो सभी आचार्यों ने उल्लेख किया ही है, 'पुनर्भू' का भी अग्निपुराणकार और भोजराज ने उल्लेख किया है ।^३ वात्स्यायन-सम्मत 'तृतीया-प्रकृति' नामक नायिका वस्तुतः नारी ही नहीं है । काव्यशास्त्रकारों ने उसे काव्यपर्याय के लिए अनुपयोगी और उस के कामशास्त्रीय औपरिष्ठक (मुख-मैथुन) रूप उपयोग^४ को घृणित और समाज-मार्हित समझ कर छोड़ दिया होगा । वात्स्यायनेतर आचार्यों में से गोनर्दीय की 'कुलयुवति' को भरत की 'कुलजा' का स्रोत माना जा सकता है ।^५

(क) स्वकीया—कामसूत्र के 'कन्यावसूत्रम्' नामक अध्याय^६ में नवोदा को विसृम्भ करने के उपाय नवविवाहित पुरुष को समझाए गए हैं । इसी प्रसंग का स्वकीया के दो उपभेदो नवोदा और विसृम्भ नवोदा का ज्ञात

१. का० सू० ११५४, ५, २०, २२, २३, २४, २५, २६
२. कामरत्नरुं चर्षेणु सवर्णतं शास्त्रतश्चानन्यपूर्वायां प्रयुज्यमानः पुत्रीयो परस्यो लोकिंकरच भवति । का० सू० ११५११ (वृत्ति)
३. अ० पु० ३३६१७१, स० क० म० ५११२
४. का० सू० ११५२७ (टीकाभाग)^७
५. का० सू० १५२५, ना० शा० २४१४५
६. का० सू० ३२

मानना चाहिए। इसी प्रकार कामसूत्र के 'उपल्लो ज्येष्ठा कनिष्ठा वृत्त' नामक प्रकरणों^१ पर ही स्वकीया के दो उपभेदों ज्येष्ठा और कनिष्ठा का दावित्व है। वात्स्यायन ने ज्येष्ठा पूर्वविवाहिता को माना है, और कनिष्ठा पश्चाद् विवाहिता को। इधर भोजराज से पूर्व किसी भी काव्यशास्त्रकार ने इस भेदद्वय की स्पष्ट परिभाषा नहीं दी। भोज का दृष्टिकोण वात्स्यायन के मतानुसार ही प्रतीत होता है।^२ पर आगे चलकर सर्वप्रथम भानुमिश्र ने पतित्नेह की आवश्यकता एवं न्यूनता के आधार पर इन दो भेदों का स्वरूप निर्धारित कर के पूर्वविवाहिता भी वैचारी 'ज्येष्ठा' को विपरीत स्थिति में 'कनिष्ठा' मानने के लिए बाध्य कर दिया है।^३

(स) परकीया—उद्बुद्धा और उद्बोचिता परकीया नायिकाओं और इन्हीं के अन्तर्गत मुलसाध्या और असाध्या नायिकाओं का मूल स्रोत कामसूत्र के अयत्नसाध्य योषित्^४, परिचयसम्पादन-(बाह्य तथा आन्तर-)
विधि^५ और भाव परीक्षा^६ नामक प्रकरणों में सरलतापूर्वक मिल जाता है। परकीया आदि के अन्य कुलटा आदि भेदोपभेदों के मूल रूप भी कामसूत्र में छिपे पड़े हैं। उदाहरणार्थ उपर्युक्त 'भावपरीक्षा' प्रकरण ही अवलम्बनीय है।

(ग) वैश्या—वैश्या के भोजराज-सम्मत^७ भेदों में से गणिका और विलासिनी का उल्लेख तो स्पष्ट रूप से कामसूत्र के 'वैश्या' नामक अधिकरण में मिल जाता है।^८ शेष भेदों के लिए भी वही अधिकरण अधिकार्य रूप में उत्तरदायी माना जा सकता है।

(घ) अगम्य पुरुष और नारियाँ—वात्स्यायन ने अगम्य पुरुषों और नारियों का भी उल्लेख किया है। संस्कृत-काव्यशास्त्रकारों में सर्वप्रथम ब्रह्म, और हिन्दी-काव्यशास्त्रकारों में सर्वप्रथम केशव ने अगम्य नारियों की तो सूची प्रस्तुत कर दी,^९ किन्तु पुरुष के प्रति उनका सम्भवतः अनुचित पक्षपात अगम्य पुरुषों की सूची प्रस्तुत करने में बाधक सिद्ध हुआ है।

१. का० सू० ३।२ (पृष्ठ २०४-२१३)

२. स० क० म० ५।१११

३. स० मं० पृष्ठ ४४

४. ५. का० सू० ५।१।५१, ५२; ५।२।४-१०

६. वही ५।३।१-३०

७. स० क० मं० ५।१११, ११३

८. क० स० ४।५।२३, २६

९. का० घ० पृष्ठ १५५; स० प्रि० ३।४६

(ङ) नायक-सहायक—काव्यशास्त्रों में निरूपित नायक के चार सहायकों में से तीन सहायकों पीठमर्द, विट और विदूषक का स्वरूप वात्स्यायन ने अपने ग्रन्थ के 'नागरिक वृत्त' नामक अध्याय में प्रस्तुत किया है।^१ अत्यन्त निम्नकोटि का सहायक होने के कारण चेट को ग्रन्थकार ने यथावर्णित मुश्चिपूर्णा नागरिक के इतर सहायकों के मध्य सम्भवतः जान बूझ कर सम्मिलित नहीं किया।

इधर काव्यशास्त्रकारों में से भरत ने पीठमर्द को छोड़ कर शेष तीनों को नाट्यशास्त्र में स्थान दिया है।^२ भोज ने शृंगारप्रकार में पीठमर्द और विट के स्वरूप-निर्धारण में वात्स्यायन का अनुकरण किया है^३ और सरस्वतीमठामरख में विट के स्वरूपाख्यान में भी उन्होंने वात्स्यायन के ही सूत्र को संक्षिप्त रूप दे दिया है।^४ वात्स्यायन ने सहायकों का स्नेह, जाति और गुण के दृष्टिकोण से भी विभाजन किया है^५; पर इसे काव्यशास्त्रों में नहीं अपनाया गया।

(च) दूत-दूतियों—दूत-दूतियों के जिन आवश्यक गुणों और सम्पाद्य क्रिया-कलापों का उल्लेख कामसूत्र में हुआ है, ^६ लगभग वही सब कुछ काव्यशास्त्रों में उल्लिखित है। इस ग्रन्थ में दूतों के निम्नलिखित आठ भेद हैं—निरुच्छाया, परिमिताया, पत्रहारी, स्वयंदूती, मूढदूती, भायांदूती, मूकदूती और वातदूती।^७ इनमें से प्रथम दो का उल्लेख विश्वनाथ ने किया है।^८ इन की तीसरी दूती 'छन्देश-हारिका' में वात्स्यायन-सम्मत शेष सभी दूतियों का समावेश हो जाता है।

वात्स्यायन सम्मत स्वयंदूती के दो रूप हैं—(क) नायिका स्वयं अपने लिए नामक से दूतीवत् व्यवहार करे, (ख) नायिका द्वारा प्रेषित दूती स्वयं ही नायक की नायिक बन जाए।^९ इधर उज्जरलनोलयशि में 'स्वयंदूती' का भी उल्लेख हुआ है,^{१०} तथा अन्य काव्यशास्त्रों में भी ऐसे उदाहरणों का अभाव नहीं है, जिनमें स्वयंदूती के उस दोनों रूप उपलब्ध हो जाते हैं।

१. का० सू० १।४।४४, ४५

२. ना० शा० ३५।५८

३. भृ० मं० (इच्छो०) पृष्ठ ५०

४. का० सू० १।४।४५; स० क० ५।१७०

५. १. का० सू० १।५।३५-३७; ४।४।२-२८

७. का० सू० ४।४।४४

८. स० ६० ३।४७

९. का० सू० ५।४।५३-५५

१०. उ० नी० मं० पृष्ठ १५५ १५६

वात्स्यायन की मूढदूती^१ और भार्यादूती^२ लगभग एक ही हैं। पुरुष का स्वार्थ अपनी भोली-भाली पत्नी द्वारा भी सदेश भिन्नवाने से नहीं चूकता। मूकदूती^३ छोटी सी यह बालिका है, जिसे मुख से कुछ नहीं बोलना, केवल संकेतित उपहार अथवा पत्र आदि का आदान प्रदान कर देना उस का काम है। वातदूती^४ का काम नायक नायिका द्वारा द्रव्यार्पक शब्दों का एक दूसरे को सुना देना मान है, भले ही वह स्वयं उन शब्दों से अवगत न भी हो।

उक्त अष्टदूतियों में से केवल प्रथम दो ही, और खँचतान कर तीसरी भी, स्वयं वात्स्यायन द्वारा निर्धारित दूती स्वरूप^५ पर सुगठित होती है, शेष नहीं। सम्भवतः यही कारण है कि काव्यशास्त्र और नाट्यशास्त्र के किसी भी उपलब्ध ग्रन्थ में शेष दूतियों का नामोल्लेख तक नहीं है।

कामशास्त्रीय नायक-नायिका भेद^६

‘काम’ की पूर्ति पुरुष-नारी द्वारा सम्पाद्य ‘सम्प्रयोग’ (सम्भोग) के अधीन है। कामशास्त्र का प्रमुख उद्देश्य इन्हीं सम्प्रयोग सम्बद्ध उपायों का परिचय कराना है^७। अतः कामशास्त्रीय ग्रन्थों में नायक-नायिका के उक्त काव्यशास्त्रीय भेदों के अतिरिक्त केवल कामशास्त्रीय भेदों का भी उल्लेख है।

कामसूत्र में प्रमाण, भाव और काल के आधार पर नायक-नायिका के प्रमुख तीन तीन भेद हैं। इन तीनों के पुनः तीन तीन भेद हैं^८, तथा इन भेदोपभेदों के परस्पर गुणन से नायक-नायिका के अनेक भेद बन जाते

१ ४ का० सू० ५।१।५७-६१ ५. वही—४।१।२ २८

६. कामशास्त्रीय नायक-नायिका भेदों का स्वरूप अश्लील होने के कारण बड़ा निरूपित नहीं किया जा रहा है। विशेष विवरण के लिए दिल्ली-विरवविद्यालय के पुस्तकालय में सुरक्षित इस प्रबन्ध की टंकित प्रति [पृष्ठ ३४१-३४७] देखिए।

७. सम्प्रयोगपरमर्थात्वात् श्रीपुरुषोत्तमस्य मते च। सा चोपायप्रतिपत्तिः कामसूत्रादिति वात्स्यायनः। का० सू० १।२।२२, २३

८. कामसूत्र २।१।१-४, ६, १३ १५, १७, १८

हैं ।^१ कामसूत्र की जयमंगला टीका के पृष्ठा ने यह सख्या ७२६ भेदों तक गिना दी है ।^२

कामसूत्र के अतिरिक्त रतिरहस्य, अनगरग और पंचसायक नायक कामशास्त्रीय ग्रन्थों में भी उक्त भेदोपभेदों का उल्लेख किया गया है ।^३ रतिरहस्य और पंचसायक में यह निरूपण कामसूत्र के अनुसार है, पर अनगरग में थोड़ा अन्तर है । हरिहर विरचित 'भृंगारदीपिका' में भी प्रमाण के आधार पर नायक के भेदों का उल्लेख है । हिन्दी के काव्य शास्त्रीय ग्रन्थों में इन भेदों को स्थान नहीं मिला ।

नायिका के कामशास्त्रीय प्रसिद्ध चार भेदों—पद्मिनी, चित्रिणी, शशिनी और इस्तिनी—का उल्लेख कामशास्त्रीय उपसंग्रह ग्रन्थों में 'रतिरहस्य' नामक ग्रन्थ में सर्वप्रथम मिलता है ।^४ ग्रन्थकार कवकोक (कोका) पण्डित ने अपने पूर्ववर्ती आचार्य नन्दिकेश्वर को इन भेदों के प्रवर्तक होने का श्रेय दिया है ।^५ रतिरहस्य के परवर्ती 'अनगरग', 'पंचसायक' आदि ग्रन्थों में भी इन भेदों की चर्चा है, जो प्रायः रतिरहस्य पर समाहित हैं ।^६

नायिका के उक्त भेद-चतुष्टय की कल्पना नारी की व्यक्तिगत विशेषता, शारीरिक गठन और अंगविभ्यास के अतिरिक्त उसकी रुचि, प्रकृति और यौन-वासना की विभिन्नता को लक्ष्य में रख कर की गई है । इन ग्रन्थों में वर्णित पद्मिनी आदि नायिकाओं का स्वरूप कामशास्त्रीय नारी जगत् के शीघ्र निश्चन्दैह विभाजक रेखाएँ ही खींच कर उसे चार प्रमुख भागों में विभक्त कर देता है । ये रेखाएँ इस्तिनी नायिका का स्पष्ट रूप में अन्य तीन नायिकाओं से पृथक् अर्थास्थिति में खड़ा कर के उसे चतुर्ध्रुव भेणी की

१. प्रमाणमालभावनाना सप्रयोगाणामैकैरुप नयविधत्वानेपो व्यतिकारे सुप्तसत्त्वा न शक्यते कर्तुमतिबहुत्वात् । कामसूत्र २।१।२६

२. कामसूत्र (जयमंगला टीका) पृष्ठ ७७

३. रतिरहस्य पृष्ठ ३६ ३८, अनगरग १११ १५

४. रतिरहस्य—आय्यविकार १० १६

५. तत्र प्रथम नन्दिकेश्वरगोविन्दापुरग्रयोर्मतमाद्यं सप्रहीष्यामः, परतो चास्वायनम् । × × × संवेपादिवि नन्दिकेश्वरमता-
त्तत्वं किमप्युद्धृतम् ।—रतिरहस्य

६. तुलनायं—अनगरग १११०-१६; पंचसायक ६-६ पद्य

नायिका घोषित करती हैं, और शक्तिनी को प्रथम दो की अपेक्षा निम्नकोटि की नायिका मानने को बाध्य करती हैं। पर शेष दो नायिकाओं—पद्मिनी और चित्रिणी के बीच रेखाएँ इतनी खीण हैं कि इन में से किसी एक को गुणाधिक्य के बल पर प्रथम कोटि में रख सकना हमारे विचार में सहज नहीं है। यों कामशास्त्रीय परम्परा पद्मिनी को सर्वाधिक समादर देती रही है।^१

पद्मिनी आदि नायिकाओं का स्वरूप मूल रूप में इन की व्यक्तिगत प्रमुख विशिष्टताओं पर समाधुत है। ये विशिष्टताएँ हैं—पद्मिनी की सुकोमल-हृदयता, चित्रिणी की कलाप्रियता, शक्तिनी में सदगुणा और दुर्गुणों के समान-समावेश के कारण उसकी साधारण स्थिति, और हस्तिनी की चपल-चिच्छता और मतिमन्दता। इन मूलभूत अन्त प्रवृत्तियों को लक्ष्य में रख कर कक्कुक आदि कामशास्त्रियों ने इन्हें पूर्वोक्त विभिन्न विशेषणों से अन्वित कर दिया है।

संस्कृत-काव्यशास्त्रियों में श्रीकृष्ण कवि और सन्त अकबरशाह को छोड़ कर किसी भी अन्य प्रसिद्ध अथवा अप्रसिद्ध आचार्य ने इन भेदों को अपने नायिका-भेद प्रसङ्गों में स्थान नहीं दिया। हिन्दी-आचार्यों में भी इने-गिने आचार्यों—केशव, देव, सोमनाथ, दास, तोष आदि—ने इन भेदों की चर्चा-मात्र की है। इस अवहेलना के दो कारण सम्भव हैं। एक यह कि लोक में ऐसी नारियों का ढूँढ निकालना असम्भव नहीं तो अत्यन्त कठिन अवश्य है, जिन पर पद्मिनी आदि के सभी गुण पूर्ण रूप से परिणत हो सकने के कारण उन्हें इन विशिष्ट नामों से अभिहित किया जा सके; और दूसरा कारण यह कि काव्य-नाटकादि लक्ष्य-ग्रन्थों में भी ऐसी नायिकाएँ दृष्टिगत नहीं होतीं, जिन्हें आचार्यों को अपने लक्षण-ग्रंथों में समाविष्ट करने की आवश्यकता पड़ती। नायक-नायिका-भेद का समीक्षात्मक अध्ययन

यहाँ तक तो रही नायक तथा नायिका के निमिष भेद विस्तार की बात। अब प्रश्न यह है कि इन भेदोपभेदों का पृष्ठाधार क्या है, इन का मूलकार-रस के साथ सम्बन्ध कहाँ तक है तथा ये सब सामाजिक व्यवहार, कर्तव्यशास्त्र आदि की दृष्टि में कहाँ तक प्राय्य अथवा अप्राय्य हैं।

१. पद्मिनी चित्रिणी चाप शक्तिनी हस्तिनी तथा।

(क) पृष्ठाधार—

लक्ष्य प्रयोगों की ही भित्ति पर लक्षण-ग्रहों का निर्माण होता है—यह कथन काव्य के अन्य श्रमों—अलङ्कार, गुण, दोष, रीति, ध्वनि, रस, उन्मत्त-शक्ति—पर तो घटित होता है, पर 'नायक-नायिका-भेद' पर पूर्ण रूप से घटित नहीं होता। यदि लक्ष्य प्रयोगों को ही आधार माना जाए तो नायिका के प्रमुख भेदों में से केवल स्वकीया नायिका ही 'नायिका' कहलाने की अधिकारिणी ठहरती है, शेष दो परकीया (परोदा तथा कन्या) और सामान्या नायिकाएँ नहीं, क्योंकि संस्कृत साहित्य के काव्य और नाटक परकीया और सामान्या नायिकाओं को प्रमुख रूप में उपस्थित नहीं करते। यहाँ यशस्तसेना, वासवदत्ता, शकुन्तला और तारा के विषय में आपत्ति उठाई जा सकती है। किन्तु न मृच्छकटिक को यशस्तसेना 'सामान्या' नायिका की शास्त्रीय परिभाषा पर खरी उतरती है, और न स्वप्नवासवदत्तम् की वासवदत्ता तथा अभिज्ञानशाकुन्तलम् की शकुन्तला 'कन्या परकीया' की। यशस्तसेना को द्वय से मोह नहीं; और न वासवदत्ता और शकुन्तला का प्रेम सभार में गुप्त है। परोदा नारी तारा के प्रति शाली का तथावर्णित रति-सम्बन्ध भी सामाजिक के हृदय में वायानन्द की उत्पत्ति नहीं करता।

उधर हरिश्चन्द्र, पद्म, विष्णु, भागवत् और ब्रह्मवैवर्त पुराणों में वर्णित कृष्ण-गोपी सम्बन्धी आख्यानों को भी हमारे विचार में नायक-नायिका-भेद के पृष्ठाधार के रूप में स्वीकार करना समुचित नहीं है। इस धारणा की पुष्टि में अनेक कारण उपस्थित किये जा सकते हैं। उपलब्ध ग्रन्थों के आधार पर सर्वप्रथम भरत ने कुलजा, कन्या, आम्बन्तरा (वेश्या), बाह्या (कुलीना) आदि नायिकाओं की श्रेणियाँ निकाली थीं। पहले तो यह निश्चित नहीं है कि इन सभी श्रेणियों में से कौन-कौन से पुराणों के कृष्ण-गोपी-सम्बन्धी आख्यानों की रचना भरत से पूर्व हो चुकी थी, और दूसरे; भरत का नायक-नायिका-भेद-निरूपण किसी भी रूप में कृष्ण-गोपी सम्बन्ध को सिद्धान्तबद्ध नहीं करता। वैष्णव परम्परा द्वारा अनुमोदित उज्ज्वलनीलमणि ग्रन्थ का रचयिता रूपगोस्वामी अपने ग्रन्थ में परकीया को तो स्थान देता है, पर सामान्या को नहीं, पर उधर भरत के नाट्यशास्त्र में वेश्या (आम्बन्तरा) और स्वकीया (बाह्या अथवा कुलजा) का तो स्थान मिला है, पर परकीया को नहीं। वैष्णव-विचारधारा भरत के समय में भिन्न है, और रूपगोस्वामी के समय में भिन्न—यह धारणा असम्भव ही जान पड़ती है। इसके अतिरिक्त

कृष्णाख्यानों की परकीयाएँ इकट्ठे मिल कर ईर्ष्याभाव से रहित होकर एक ही नायक के प्रति प्रेम-प्रदर्शन कर सकती हैं, किन्तु परम्परागत नायिका-भेद-प्रकरणों में परकीया का ऐसा स्वरूप चित्रित नहीं किया गया।

वस्तुतः भरत को लोक में प्रचलित साधारण स्त्री-पुरुषों की विभिन्न प्रकृतियों और उनके व्यवहारों से प्रेरणा मिली होगी, और इसी आधार पर उन्होंने नायक-नायिका-भेदों का निरूपण किया होगा। इसी प्रसङ्ग में कामशास्त्रों से प्राप्त प्रेरणा की भी उन्होंने चर्चा की है,^१ पर किसी पुराण का उल्लेख नहीं किया। कामशास्त्र का पृष्ठाधार भी निस्सन्देह साधारण जगत् का साधारण स्त्री-पुरुष व्यवहार ही है, न कि काश्य, नाटक अथवा आख्यायिका-सम्बन्धी अथ-समुच्चय। अतः हमारे विचार में नायक-नायिका-भेद प्रकरणों का पृष्ठाधार साहित्यिक लक्ष्य ग्रन्थ न होकर साधारण स्त्री-पुरुषों का पारस्परिक रति व्यवहार ही है। यह अलग प्रश्न है कि आगे चलकर नायक-नायिका भेद के आधार पर जयदेव जैसे सस्कृत-कवियों ने गोपी-कृष्ण-सम्बन्धी मुक्तक काव्यों का निर्माण किया; और रूपगोस्वामी जैसे आचार्य ने नायक-नायिका भेद प्रकरण को कृष्ण-गोपी-व्यवहार की भित्ति पर ही अवलम्बित करके उसमें यथासाध्य परिवर्तन कर डाला; और हचर, हिन्दी का रीतिकालीन कवि नायक-नायिका भेद सम्बन्धी पूर्व-स्थित धारणाओं को लक्ष्य में रख कर मुक्तक रचनाओं का निर्माण करता चला गया।

(२) नायक-नायिका भेद और शृङ्गार रस—

नायक-नायिका भेद का प्रसङ्ग शृङ्गार रस का विषय रहा है।^२ कारण स्पष्ट है स्त्री और पुरुष व पारस्परिक रति-सम्बन्ध पर ही इन भेदों का यह विशाल प्रासाद अवस्थित है। उदाहरणार्थ निम्नोक्त भेद लीजिए—
स्वकीया और परकीया तथा उन से सम्बद्ध पति और उपपति का मूलाधार प्रेम मिश्रित यौन-सम्बन्ध है तो सामान्या तथा उस से सम्बद्ध वैशिक का मूलाधार केवल यौन-सम्बन्ध। रति-सम्बन्धी कौशल-प्रदर्शन की न्यूनता अथवा अधिकता के ही बल पर नायक व अनुकूल आदि भेद-स्वीकृत हुए हैं और रति ने ही बल पर परकीया के उपपति को नायक-भेद

१. देखिये प्र० प्र० पृष्ठ ३३०-३३१ पा० टि० १

२. देखिये प्र० प्र० पृष्ठ ३८०

में स्थान मिला है, परन्तु इसके अभाव के ही कारण उस के त्रैचारे विवाहित पति को नहीं। मानवती नायिका के मान करने का कारण केवल एक ही है—नायक द्वारा परनारी के साथ रति सम्बन्ध, तथा दो सौत स्वकीया नायिकाओं में से एक को ज्येष्ठा और दूसरी को कनिष्ठा कहने का कारण बड़ी अथवा छोटी आयु न होकर पति द्वारा प्राप्त स्नेह की ही अधिकता अथवा न्यूनता है। इसी प्रकार स्वाधीनपतिका आदि अष्टनायिकाएँ नायक गत स्नेह और रति सम्बन्ध की प्राप्ति अथवा अप्राप्ति के ही फलस्वरूप विभिन्न अवस्थाओं को प्राप्त होती हैं। नायिका के मुग्धा आदि तीन, धीरादि तीन तथा नायक नायिका के उत्तम अथवा उत्तमा आदि तीन तीन भेदों का मूल कारण भी पारस्परिक रति-भाव ही है। संस्कृत के कामशास्त्र के आचार पर हिन्दी के काव्यशास्त्रों में पद्मिनी, चित्रिणी, शक्तिनी और हस्तिनी नायिकाओं का भी उल्लेख हुआ है। यह वर्गीकरण युवती के अग-प्रत्यग की रचना का परिचायक भी है, और इस से बढ कर उसकी वासना-(रति-) मूलक रुचि और स्वभाव का भी।

निष्कर्ष यह कि नायक नायिका भेद प्रथम भु गार रस का ही एक अंग है। इन भेदों-भेदों को एक ही कसौटी है—स्त्री पुरुष का रति-सम्बन्ध। अब इस कसौटी पर जो भेदोपभेद खरे नहीं उतरते, हमारे विचार में उन्हें इस प्रसंग में स्थान नहीं मिलना चाहिए। भरत-सम्मत देवतासीला आदि २१ भेदों तथा अन्व-पुर-समाहित महादेवी आदि १७ प्रकार की नारियों का नाट्यशास्त्रोद्धित स्वरूप उन के रति-सम्बन्ध पर मुख्य रूप से प्रकाश नहीं डालता। यही कारण है कि भरत के उत्तरवर्ती संस्कृत और हिन्दी के किसी भी आचार्य ने इन भेदों का उल्लेख नहीं किया। इसी प्रकार भोज सम्मत नायक नायिका के कथावस्तु पर आधृत नायक, प्रतिनायक आदि तथा नायिका, प्रतिनायिका आदि भेद, मानव प्रकृति पर आधृत नायक के सात्त्विक आदि भेद, पुनर्भू नायिका के याथायाता तथा यायावरा भेद, और नायक अहायो के शकार, ललक, पताका, अभताका और प्रकरी नामक भेद आभासी नायक नायिका प्रकरणों में स्थान नहीं पा सके।

इन के अतिरिक्त दो वर्ग और हैं, जो रति-सम्बन्ध की कसौटी पर खरे नहीं उतरते—नायक के घं रोदात्तादि चार भेद, तथा नायक-नायिका के दिव्यादि तीन-तीन भेद। धीरोदात्तादि भेद नायक की सामान्य प्रकृति के परिचायक हैं और दिव्यादि भेद मर्त्यलोक और शूलोक के स्त्री पुरुषों में

विभाजक रेखा खींचने का प्रयास करते हैं। स्पष्टतः इन वर्गों का लक्ष्य रतिसम्बन्ध घोटन नहीं है, अतः ये भी नायक-नायिका-भेद में स्थान पाने योग्य नहीं हैं।

(ग) नायक-नायिका भेद-परीक्षण—

(१)

सामाजिक व्यवहार के आधार पर नायिका के प्रमुख तीन भेद हैं—स्वकीया, परकीया और वेश्या; और इन्हीं भेदों के अनुरूप नायक के भी तीन भेद हैं—पति, उपपति और वैशिक। परकीया का परपुरुष से स्नेह-सम्बन्ध भी है और यौन-सम्बन्ध भी, पर वेश्या का पुत्र के साथ केवल यौन-सम्बन्ध है। मम्मट और विश्वनाथ ने परदास के साथ अनुचित व्यवहार की रसाभास का विषय माना है।^१ जब विषय के प्रकाशक आलोचकों द्वारा परकीया के प्रति इतनी अवहेलना प्रकट की गई है, तो वेश्या के प्रति इत से भी कहीं अधिक अवहेलना शतःसिद्ध है। निस्सन्देह सामाजिक व्यवस्था के परिपालन के लिए समुचित भी यही है। स्वकीया के ही समान परकीया और वेश्या का भी नायिका के रूप में चित्रण काव्य को निम्न स्तर पर ले जाएगा—इसी आशका से संस्कृत-साहित्य के लक्ष्य-ग्रन्थों में परकीया और वेश्या को शास्त्रीय स्वरूपानुसार काव्य का विषय नहीं बनाया गया। किन्तु फिर भी नायक-नायिका भेद के अन्तर्गत इन दोनों नायिकाओं और उपपति तथा वैशिक नायकों को बहिष्कृत नहीं करना चाहिए, क्योंकि एक तो नायक-नायिका-भेद लोक व्यवहार तथा कामशास्त्र^२ के ग्रन्थों पर आधारित है, न कि लक्ष्य-ग्रन्थों पर; और दूसरे, 'रसामास' रस की अपेक्षा हीन कोटि का काव्य होते हुए भी स्वनिर्काव्य का एक सबल अंग अवश्य है; और गुणी भूत व्यंग्य तथा चित्र-काव्य की अपेक्षा उत्कृष्ट कोटि का काव्य है। अतः नायिका भेदों में परकीया और वेश्या भी अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखती हैं।

उक्त तीन नायिकाओं के अतिरिक्त सामाजिक व्यवहार पर आधारित इस वर्ग के अन्तर्गत संस्कृत के आचार्यों में भरत ने कृतसौवा, और अग्नि-पुराणकार तथा मोक्ष ने पुनर्भू नायिकाओं को भी सम्मिलित किया है; पर

१. का० प्र० ५११११ (वृत्ति भाग), सा० द० ३।२६२, २६३

२. देखिये प्र० प्र० पृष्ठ ३६०-३६१

इन दोनों का अन्तर्भाव स्वकीया नायिका में बड़ी सरलता के साथ किया जा सकता है। इन्हें अलग मानने की आवश्यकता नहीं।

(२)

स्वकीया नायिका के तीन उपभेद हैं—मुग्धा, मध्या और प्रगल्भा।
 यसः तथा तत्प्रभूत लाज—इन दो आचार्यों पर मुग्धा के कुल नार भेद हैं—
 अज्ञातयौवना और ज्ञातयौवना तथा (अविबन्ध-) नवोदा और विबन्ध-
 नवोदा। अन्तिम दो भेद स्वाभाविक और सम्भव हैं; पर प्रथम दो भेदों पर हमें
 आपात्त है। अज्ञातयौवना मुग्धा और उसके पति के बीच स्नेहव्यवहार-वर्णन
 उभयपक्षीय न होकर लगभग एकपक्षीय होने के कारण काव्य का बहिष्कर-
 णीय विषय है, तथा दोनों में रतिबन्ध-सम्बन्ध का वर्णन कूरता, प्रकृति-
 विकृता तथा अनाचार का सूचक है। अतः 'अज्ञात-यौवना' भेद प्रशस्त
 और शरीरविशान-सम्मत नहीं है, और इस दृष्टि से उसके विलोम रूप में
 परिगणित 'ज्ञातयौवना' भेद को स्वीकृति भी समुचित नहीं है।

(३)

परकीया के दो उपभेद हैं—परोदा और कन्या। ये दोनों नायक के
 प्रातः प्रबन्धन रूप से स्नेह निभाती चलती हैं। इनमें से परोदा निस्सन्देह
 परकीया है। पर 'कन्या' को इस कारण परकीया कहना कि वह पिता आदि
 के अधीन रहती है^१, हमारे विचार में युक्तिसंगत नहीं है। नायक-
 नायिका-भेद मूलतः रतिसम्बन्ध पर अवलम्बित है। परोदा और उसके
 पति का पारस्परिक रति सम्बन्ध सामाजिक दृष्टि से ही सही, प्रत्यक्ष
 है, अतः वह परकीया कहाने योग्य है, किन्तु कन्या और उसके
 पिता के बीच पोषक-भोष्य-सम्बन्ध के बल पर कन्या को परकीया
 कहना अवश्य खटकता है। अतः कन्या को परकीया का उपभेद
 न मान कर स्वल्प भेद मानना समुचित है। संस्कृत-आचार्यों में वाग्मट
 ने यही किया है।^२ हाँ, यह अलग प्रश्न है कि बाद में उषी पुरुष से
 विवाह-सम्बन्ध स्थापित हो जाने पर वह स्वकीया; अथवा किसी अन्य पुरुष
 से विवाह-सम्बन्ध स्थापित हो जाने पर भी उषी अथवा किसी अन्य के साथ
 गुप्त मिलन निभाते चले जाने की अवस्था में वह परकीया कहाए; पर

१. कन्यायाः पित्रादाधीनतया परकीयता । २० मं० पृष्ठ ५१

२. अनूठा च स्वकीया च परकीया पलांगमा । वा० अ० पृष्ठ १०

वर्त्तमान परिस्थिति में तो उसे परकीया नहीं कहा जा सकता। इस प्रकार सामाजिक व्यवहार के आधार पर नायिका के चार प्रमुख भेद होने चाहिए—स्वकीया, परोडा (परकीया), कन्या और सामान्या, तथा इनके अनुरूप नायक के तीन भेद—पति, जार और वैशिक; परोडा और कन्या से प्रच्छन्न रति-सम्बन्ध रखने वाले पुरुष को 'उपपति' नाम से अभिहित करना 'पति' शब्द का विरस्कार है। अतः उसे 'जार' की सहा मिलनी चाहिए। नायक के प्रमुख चार भेदों में से अनुकूल का सम्बन्ध केवल पति के साथ मानना चाहिए, और दक्षिण, धृष्ट और शठ का जार और वैशिक के साथ। मानुमिश्र ने ये चार भेद पति ऋ और उपपति के स्त्रीकार किये हैं, पर हमारे विचार में ये नायक के सामान्य भेद हैं।

(४)

संस्कृत के आचार्यों में भोजराज और हिन्दी के आचार्यों में सोमनाथ ने मुग्धा आदि तीन उपभेदों का सम्बन्ध परकीया (परोडा और कन्या) के साथ भी स्थापित किया है। हम इनके साथ आशिक रूप से सहमत हैं। मुग्धा नायिका का यथानिरूपित शास्त्रीय स्वरूप उसे परकीयात्व में घेरेलने से बचाए रखने में सदा समर्थ है। उबल मध्या और प्रगल्भा अवस्थाओं में पहुँची हुई नारियाँ ही परकीयात्व की ओर फिसल सकती हैं। अतः मानव मन के ऐक्य के आधार पर परकीया के भी मध्या और प्रगल्भा भेद सम्भव हैं, पर मुग्धा के नहीं। इसी सम्बन्ध में एक बात और। इधर हिन्दी-आचार्यों ने मानुमिश्र के अनुकरण में एक ओर तो मध्या और प्रगल्भा नायिकाएँ केवल स्वकीया के साथ सम्बद्ध की हैं; और साथ ही दूसरी ओर इन दोनों नायिकाओं के मान के आधार पर घीरादि तीन उपभेद स्वकीया के अतिरिक्त परकीया के साथ भी जोड़े हैं। उनके ये कथन परस्पर-विरोधी अवश्य हैं, पर पिछले बर्गीकरण द्वारा प्रकारान्तर से हमारी उपर्युक्त धारणा की पुष्टि हो रही है कि मध्या और प्रगल्भा भेद परकीया के भी सम्भव हैं।

(५)

नायक के व्यवहार से उद्भूत अवस्था के आधार पर नायिका के स्वाधीनपतिका आदि आठ भेद हैं। इनके शास्त्र निरूपित स्वरूप से स्पष्ट है कि—

(क) आठों प्रकार की ये नायिकाएँ अपने-अपने प्रियतमा के प्रति सच्चा स्नेह रखती हैं। 'कुलटा' परकीया का इनमें कोई स्थान नहीं है।

(ख) विप्रलब्धा और खरिडता नायिकाएं अपने-अपने नायको की प्रवचना को शिकार हैं, और शेष छहों का पूर्ण स्नेह सम्प्राप्त है।

(ग) स्वाधीनपत्निका और खरिडता को छोड़कर शेष सभी नायिकाओं के नायक इनसे दूर हैं, और ये उनसे सम्मिलन के लिए समुत्सुक हैं।

(घ) स्वाधीनपत्निका सर्वाधिक सौभाग्यवती है—उसका नायक सदा उसके पास है। मिलन-वेला समीप होने के कारण नायकसङ्गा और आत्मसारिका का सौभाग्य दूसरे दर्जे पर है; और मिलन-आशा पर जीवित विरहोत्कण्ठता और प्रोषितमर्तृका का सौभाग्य तीसरे दर्जे पर।

विप्रलब्धा और खरिडता दुर्भाग्यशालिनी हैं—पहली का नायक परनारी-सम्भोग के लिए चल दिया है, और दूसरी का नायक सम्भोग के उपरान्त ठाँठ बनकर उसके सामने आ खड़ा है। सबसे दयनीय दशा बेचारी कलहान्तरिता की है—घाटुकारिता करने वाले भी नायक को पहले तो इसने पर से निकाल दिया है और अब बैठी पछुता रही है।

(६)

पुरुष और नारी की मनःस्थिति के ऐक्य के कारण स्वाधीनपत्नीक आदि आठ भेद नायक के भी सम्भव हैं—इसी स्वाभाविक शका को भानु-मिश्र ने उठा कर उसका खरडन स्वर्ण कर दिया है। उनके मतानुसार "नायक के डत्क, खरिडत, विप्रलब्ध आदि भेद सम्भव नहीं हैं। काव्य-परम्परा नायक के ही शरीर पर अन्यसम्भोगजन्य चिह्न और उन चिह्नों के अपार पर उसकी धूर्तता पर आशंकित हो कर नायिका द्वारा ही मान-प्रदर्शनों का व्यर्थन करती आई है। पर इसकी विपरीत स्थिति में अर्थात् नायिका के शरीर पर रतिचिह्नों के प्रकट होने की स्थिति में काव्य का यह विषय [मृगार] रस की कोटि में न आकर [भुङ्गार] रसामास की कोटि में आ जाएगा।" किन्तु देखा जाए तो सत्य इससे भी कहीं अधिक कटु है। स्त्री भले ही पुरुष की धूर्तता को सहन कर ले, फिर मान-प्रदर्शन द्वारा उसे कुछ काल के लिए तड़पा ले, और इस प्रकार उसे और भी अधिक रसानन्द-प्रदान करने का कारण बन जाए, पर पुरुष का पौरुष स्त्री के शरीर पर रतिचिह्नों को देखकर प्रतिकार

1. X X X अन्यसम्भोगचिह्नत्व वा नायकनाम् न तु नायिकानाम् । तान् प्रति गदुद्राघने रसामासात्प्रतिरिति । २० म० पृष्ठ १८६

के लिए उन्मत्त हो रक्त की नदी बहाने के लिए हुंकार कर उठेगा और तब यह काव्य वर्णन शृङ्गार रसामास ने स्थान पर रौद्र रसामास व विषय में परिणत हो जाएगा।

उक्त आठ अवस्थाओं में से प्राथितावस्था नायक पर भी घटित हो सकती है। परदेश में गए पति, उपपति और वैशिक का अपनी प्रेयस्थियों की निरहासि में जलना उतना ही स्वाभाविक है, जितना कि प्रोपित् पतिका स्वकाया अपघात परकीया का। भानुमिश्र ने इसी कारण नायक के तीन अन्य भेद भी गिनाए हैं— प्रोपितपति, प्रोपितोपपति और प्रोपितवैशिक।^१ हिन्दी आचार्यों में प्रतापसाहि न प्रोपितपति की चर्चा की है। मेघदूत का यह प्रोपितपति का उदाहरण है।

(७)

हिन्दी आचार्यों में सोमनाथ ने नायिका के भानुमिश्र-सम्मत तीन अन्य भेदों—अन्यसम्भोगदुःखिता, मानवती और गर्विता के भी लक्षणों का उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। पर भानुमिश्र और सोमनाथ के विवेचन से इन भेदों के आधार के विषय में कुछ भी ज्ञात नहीं होता। हमारे विचार में यह आधार नायक-कृतापराध-ज्ञेय प्रतिक्रिया है। प्रथम दो भेदों पर तो यह आधार निरसन्देह घटित हो ही जाता है। गर्विता पर भी, जिसके भानुमिश्र और सोमनाथ ने दो उपभेद—रूपगर्विता और प्रेमगर्विता गिनाए हैं, कुछ सीमा तक घटित हो सकता है। ऐसी नायिकाओं की संख्या में भी कभी कभी नहीं रह सकती, जो दुःखिता और मानवती हो कर पराजित होने की अपेक्षा अपने रूप और प्रेम के गर्व पर अपराधी नायक को सुमार्ग पर लाने का सुप्रयास करती हैं। फिर भी 'गर्विता' नायिका का यह आधार इतना सुस्पष्ट नहीं है।

भानुमिश्र और सोमनाथ ने इस और भी कोई संकेत नहीं किया कि उक्त तीन भेद नायिका के धर्मानुसार स्वकीयादि भेदों अथवा अवस्थापानुसार स्वाधीनपतिकादि भेदों में से किस किस के साथ सम्बद्ध हैं। हाँ, दास ने 'गर्विता' होने का सीमाव्य तो 'स्वाधीनपतिका' को दिया है, और 'अन्यसम्भोगदुःखिता' तथा 'मानवती' होने का दुर्भाग्य सखिदत्ता को। उनकी इस धारणा से हम सहमत हैं।

अब प्रश्न रहा इन भेदों को स्वकीया आदि भेदों के साथ सम्बद्ध करने का। हमारे विचार में वेश्या के साथ प्रथम दो भेद तो सम्बद्ध नहीं किये जा सकते। 'स्प-नर्निता' भेद भले ही वेश्या के साथ सम्बद्ध हो जाए, पर बाह्य रूप से राग दिखाने वाला वेश्या के साथ 'प्रेमगन्विता' भेद का भी सम्बद्ध करना बेचारे वैशिक को आत्म-प्रवचना का शिकार बनाना है।

शेष रहें स्वकीया और परकीया नायकाएँ। गुण्य स्वकीया के लिए उसका मोक्ष्य वरदान व समान है, अतः पातकृत अपराध से उत्पन्न प्रतिक्रिया व परिणाम-स्वरूप दुःख, मान उल्लेख और गर्भ करने की पीड़ा से वह नितान्त बचा रहती है। शेष रहें मग्या और प्रगल्भ्या स्वकीयाएँ। निरसन्देह वे तीनों भेद इन दोनों से ही सम्बद्ध हैं, मुग्या स्वकीया से नहीं। इनकी सुपेदावस्था इन्हें उच्च वेदनाओं को झेलने के लिए बाध्य कर देती है। परकीया पर भा ये तीनों भेद घटित हो सकते हैं। माना कि परकीया अपनी और अपने प्रिय की लग्न्यता से भली भाँति परिचित है, किन्तु नारी-मुलभ सौतिया डाह वरा उसे भी अपने प्रिय का अपराध उतना ही उद्दिग्ध और विह्वल करता है जितना स्वकीया को।

(८)

संस्कृत के आचार्यों में रुद्रट के समय से ही विभिन्न आचारों पर आप्त नायक-नायिका-भेदों को परस्पर गुणन-क्रिया द्वारा अधिकाधिक सख्या तक पहुँचाने की प्रवृत्ति रही है। निम्नांकित अंकों से हमारे इस कथन की पुष्टि हो जाएगी। रुद्रट ने नायक ४ माने हैं और नायिकाएँ ३८४; भोजराज ने १०४ और १४३; विश्वनाथ ने ४८ और ३८४; मानुमिश्र ने १२ और ३५४; तथा रूपगोस्वामी ने ६६ और ३६०। किन्तु वस्तुतः यह गुणन-क्रिया तर्क और बुद्धि की कसौटी पर खरी नहीं उतरती। इस धारणा के लिए बहुप्रचलित विश्वनाथ-सम्मत नायक-भेदों और मानुमिश्र-सम्मत नायिका-भेदों पर विचार करना अपेक्षित है।

विश्वनाथ ने ४८ नायक-भेद माने हैं—धीरोदाचादि ४ × अनुकूलादि ४ × उत्तमादि ३ = ४८। पर यह सम्बन्ध युक्तिसंगत नहीं है। प्रथम तो धीरोदाचादि भेद नवन भुङ्गार रस वी कथावस्तु से सम्बद्ध न हो कर सभी रसों की कथावस्तु से सम्बद्ध है। अतः इनका परस्पर-संयोजन विरोधी रसों में सम्बन्ध-स्थापक होने के कारण काव्यशास्त्र की दृष्टि से सदोप है। दूसरे; [राम जैसे] धीरोदात्त नायक को दक्षिण, घृष्ट और सठ नामों से और

[वल्लभराज जैसे] धीरललित नायक को कभी केवल 'अनुकूल' नाम से अभिहित करना परम्परापुष्ट आख्यानों और मनोविज्ञान दोनों को झुठलाना है। यही कारण है कि संस्कृत-आचार्यों में वाग्मट द्वितीय ने केवल धीरललित नायक के अनुकूलादि चार भेद माने हैं; शेष तीन नायकों के नहीं। किन्तु धीरलासलत भी इन चारों भेदों के साथ सदा सम्बद्ध हो सके—यह निश्चित नहीं है। इसी प्रकार विश्वनाथ-मतानुसार धीरोदात्त और अनुकूल को मध्यम और अधम भी मानना तथा धृष्ट और शठ को उत्तम भी कहना न्याय-संगत नहीं है।

अब मानुमिश्र सम्मन नायिका-भेदों को लें। उन्होंने नायिका के ३८४ भेद माने हैं—स्वकीया, परकीया और सामान्या व (११ + १ + १ =) १६ भेद × स्वाधीनपतिका आदि ८ भेद × उत्तमादि ३ भेद = ३८४ भेद। परन्तु गुणनप्रक्रिया द्वारा उक्त पारस्परिक गठबन्धन मनोरिज्ञान की कसौटी पर खरा नहीं उतरता। स्वाधीनपतिका आदि समा नायिकाएँ अपने अपने प्रियतमा व प्रति सच्चा स्नेह रखती हैं, अतः सामान्या नायिका अपने शास्त्रीय स्वरूप व आधार पर किसी भी अवस्था में इन आठ भेदों में से किसी व साथ सम्बद्ध नहीं की जा सकती। स्वकाया और परकीया व साथ भी ये सभी नायिकाएँ सम्बद्ध नहीं हो सकती। स्वाधीनपतिका नायिका केवल स्वकाया ही हो सकती है और अभिसारिका केवल परकीया ही। शेष छहों नायिकाओं का सम्बन्ध स्वकीया और परकीया दोनों व साथ है।^१ इसी प्रकार उत्तमा, मध्यमा और अधमा भेद स्वकाया तथा परकाया पर तो पण्डित हो सकते हैं, पर सामान्या पर किसी भी रूप में नहीं। उस से स्नेह-पूर्ण हित की आशा रखना अधमा अहित की आशंका करना व्यर्थ है। केवल

१. संस्कृत के काव्यशास्त्रों में हेमचन्द्र के काव्यानुशासन (पृष्ठ ३७०) में परकीया की केवल तीन अवस्थाएँ मानी गई हैं—विरहोत्कण्ठिता, विप्रलब्धा तथा अभिसारिका, और शारदानय के भावप्रयोग (पृष्ठ ६५, पं० ११-१४) में अन्धा (वैश्या) की केवल तीन अवस्थाएँ—विरहोत्कण्ठिता, अभिसारिका और विप्रलब्धा। पर इन आचार्यों की ये धारणाएँ भा ठरक की कसौटी पर पूरी नहीं उतरती। परकाया की अन्य अवस्थाएँ भा सम्भव हैं, और वैश्या की उपरिर्वाणित अवस्थाओं में से हमारे विचार में एक भी अवस्था सम्भव नहीं है।

सध्यावृद्धि के विचार से गुणन प्रक्रिया का आश्रय खिलवाड़ मात्र है, बुद्धि-सगत और तर्क-परिपुष्ट नहीं है।

नायक-नायिका-भेद और पुरुष

नायक-नायिका-भेद निरूपण में पुरुष का स्वार्थ पद पद पर अंकित है। नारी उसके विलासमय उपभोग की सामग्री के रूप में चित्रित की गई है। एकाधिक नारियों के साथ रतिप्रसंग तो मनो पुरुष का जन्मसिद्ध अधिकार है। 'परकीया' नायिका पर भी यह लाडलुन लगाया जा सकता है कि वह परपुरुष से प्रेम-सम्बन्ध रखती है; पर शास्त्रीय आधार के अनुसार उसका परकीयात्व इसी में है कि वह अपने पति को स्नेह से यचित रख कर केवल एक ही परपुरुष की वासना-वृत्ति का साधन बने, भले ही वही पुरुष अनेक स्त्रियों का उपभोक्ता भी क्यों न हो! एकाधिक पुरुषों का साथ रति-प्रसंग करने पर काम्यशास्त्र नारी को तो 'कुलदा' नाम से कुख्यात कर देता है, किन्तु परनारी-रत दक्षिण, धृष्ट और शठ नायकों के प्रति शास्त्र ने कोई तिरस्कार सूचक भाव प्रकट नहीं किया। निस्सन्देह यह पुरुष के प्रति पक्षपात है।

निरपराध भी सौत स्वकीया नायिका पुरुष के स्वार्थ से विमुक्त नहीं हो सकती। वह अपने समादर के लिए पति के प्रेम की भित्तिारिणी है। 'व्येष्ठा' कहाने का अधिकार उसे तभी मिलेगा, जब उसे दूसरी सौत का अपेक्षा पति का अधिक स्नेह प्राप्त है, अन्यथा वह 'कनिष्ठा' ही बनी रहेगी—चाहे वह आग्रह में व्येष्ठा भी क्यों न हो, और उसका विवाह पहले भी क्यों न सम्पन्न हो चुका हो!

पुरुष के स्वार्थ का एक और नमूना है 'सुग्धा स्वकीया' का 'अज्ञात-यौवना' नामक उपभेद। 'अज्ञातयौवना सुग्धा' तो नायक के विलास का साधन बन कर सरस काव्य का विषय बन सकती है, पर हर्षर 'सांकेतिक चेष्टाज्ञान शुन्य अनभिज्ञ' नायक का वर्णन काव्य में रसाभास का विषय माना गया है^१; शार्ङ्ग अज्ञातयौवना के यौवन के साथ यह खिलवाड़ क्यों?

नारी की दुर्दशा का एक दृश्य और। यह पुरुष का ही सारस हो सकता है कि रात भर परनारी के साथ उपभोग के उपरान्त प्रातःकाल होते ही रतजगे के कारख आँखों में लालिमा और नारी-नेत्र-नुम्बन के

कारण ओष्ठों में काजल की कालिमा तथा अन्य रतिचिन्हों के साथ स्वकीया व सम्मुख दाठ बन कर आ खड़ा हो जाए, और 'उत्तमा' नायिका को इतना भी अधिकार न हो कि वह उसने अनिष्ट की जरा भी कल्पना कर सक, अन्यथा वह 'मध्यमा' अथवा 'अधमा' के निम्न स्तर पर जा गिरेगी।

आचार्यों ने ऐसी 'पीढत' नारियों का मान करने का अधिकार अवश्य दिया है। पर इसमें भी पुरुष का स्वार्थ छिपा हुआ है। रिरंठा-पूर्ति के लिए पादस्नान पूर्वक नायिका को मनाना नायक को और भी अधिक आनन्द देता है। धीरा, अधीरा और धीराधरा नायिकाओं का मानमिश्रित विभिन्न काप प्रदर्शनों में भी नायक विभिन्न प्रकार का मुला का अनुभव करता है। 'धनोक्तगर्विता' और 'सोन्दर्यगर्विता' नायिकाओं का गर्व इन नायिकाओं का मानसिक शान्ति के अथवा न दे, किन्तु नायक की वासना को प्रदीप्त करने का साधन अवश्य बन जाता है। इन मान प्रदर्शनों और गर्वोत्थिता से नायक की रिरंठा और भी अधिक बेगवती हो उठती है।

मानयती नायिका चाहे जितना मातङ्गपा ल, किन्तु शास्त्रीय दृष्टिकोण से अन्त में उसे मान की शान्ति अवश्य जर खेनी चाहिए, अन्यथा काव्य का यह प्रसंग रसाभास और अनोचित्य का विषय बन जाएगा।^१ आवेशा विषय का घशामूत हाकर यदि वह क्रोध में आकर नायक को कमी बाहर निकाल देती है, तो उसका चक्रेजानक बाद 'कलहान्तरिता' के रूप में पश्चात्ताप करना और झुंझाना भी नायिका के ही 'भाव' में लिखा है। जला बेचारे नायक का यह 'सोभाव' कहीं कि वह पश्चात्ताप की अग्नि में झुलसता निरे ! 'खण्डिता' और 'अन्यसम्भोगदुषिता' बनना भी नायिका के ललाट में लिखा है, और 'क्रूर' नायक की वासना का शिकार बन कर नखरत, दन्तहत आदि अन्य 'पीका' का सङ्ग करना भी।

इसी प्रसंग के सम्बन्ध में एक बात और ! काव्यशास्त्र ने पुरुष को ता चेतावनी दे दी है कि अमुक नारियाँ सम्भोग के लिए 'धज्यां' हैं, पर पुरुषों को ऐसी सूची प्रस्तुत न कर काव्याचार्यों ने नारी की कोमल भावनाओं को ठेस पहुँचाने का अधिकार वचन और अवर्ण्य दोनों प्रकार के पुरुषों को प्रकारान्तर से दे दिया है। पुरुष का हाथ में लेखनी हो और वह नायक-नायिका भेद जैसे निरूपण में अपनी स्वार्थसिद्धि की पूर्ति के लिए विद्वान्त

निर्माण न करे, ऐसे अवसर से हाथ छो बैठना भी तो कम दुर्भाग्य का विषय न होता ।

१. चिन्तामणि का नायक-नायिका-भेद निरूपण

चिन्तामणि से पूर्व

चिन्तामणि से पूर्व नायक-नायिका भेद सम्बन्धी उपलब्ध और उल्लेख्य ग्रन्थ वे हैं—हिततरमिणी (जूषाराम), साहित्यलहरी (सरदास), रसमञ्जरी (नन्ददास), बरखे नायिका भेद (रहसि), सुन्दर भृंगार (सुन्दर कवि) और रसिकप्रिया (केशव) । इनमें से रसिकप्रिया का छोड़ कर शेष सभी ग्रन्थ भानुमिभक्त रसमञ्जरी पर आधारित हैं, और 'रसिक प्रिया' रसमञ्जरी, साहित्यदर्पण, रसार्णवसुधाकर, सरस्वतीकण्ठाभरण आदि संस्कृत ग्रन्थों की इलाकी कुलकी और साधारण सी सामग्री पर आधारित होते हुए भी निरूपण शैली में हिन्दी-संस्कृत के उक्त समा ग्रन्थों से निरन्तर विभिन्न है । इस चिन्तामणि का नायक-नायिका भेद प्रकरण प्रमुखत रसमञ्जरी के अनुकूल है । अतः इस पर रसिकप्रिया का कोई प्रभाव नहीं है । इतर ग्रन्थों के साथ इसका साम्य देखते हुए भी यह मान लेना अधिक सगत प्रतीत होता है कि चिन्तामणि जैसे संस्कृत और प्रकृत विषय के मुनिश आचार्य ने उक्त हिन्दी ग्रन्थों में से किसी भी ग्रन्थ का अनुकरण न कर साक्षात् रसमञ्जरी का ही आशय ग्रहण किया है ।

चिन्तामणि

चिन्तामणि ने नायक-नायिका भेद प्रसङ्ग को कविकुलकल्पतरु में स्थान दिया है । इसका अतिरिक्त इसी विषय से सम्बद्ध सन्त अकबरशाह-प्रणीत भृङ्गारमञ्जरी की हिन्दी छाया भी हिन्दी में प्रस्तुत की है, पर इस छाया में कतिपय उदाहरणों को छोड़कर इनकी कार्दनिजी मौलिकता लक्षित नहीं होती । चिन्तामणि-रचित 'कविकुलकल्पतरु' ग्रन्थ के प्रथम प्रकरण के तीन भाग हैं । दूसरे भाग में स्वनि के एक भेद 'शरलक्ष्यप्रमव्यस्य' के प्रसङ्ग में विमार के अन्तर्गत नायिका भेद का भी विषय वर्णन किया गया है, जो ६६ वें पद्य से लेकर २५३ वें पद्य तक कुल १८४ पद्यांश में परिपूर्ण हुआ है । इसी प्रकरण के तीसरे भाग के पहिले १= छन्दों में नायक भेद का निरूपण है ।

यह प्रकरण अधिकतर भानुमिभक्त कृतरसमञ्जरी पर आधारित है, कहीं कहीं संस्कृत और साहित्यदर्पण का भी समाशय ग्रहण किया गया है । हाँ,

इस प्रकार व अधिकार उदाहरण कवि चिन्तामणि की कल्पना की उपज है । हिन्दी रीतिकालान् इस विशिष्टता को इन्होंने मली प्रकार से निभाया है । उदाहरणों की बात छोड़ दें, तो इस प्रकार को प्रमुखत रसमञ्जरी का सशोधित और सक्षिप्त पद्यरत्न 'हिन्दी-संस्करण' समझना चाहिए ।

नायक-नायिका-स्वरूप

चिन्तामणि ने नायक को धर्म, धन और विजय से परिपूर्ण माना है, और नायिका को बला प्रयाणा, विलासिनी और सुन्दरता की खान कहा है—

सजल धरम श्रुत नियुत धन विजय पूरो होई ।

तामो नायक कहत है कवि पदित सब कोई ॥ क० कु० त० ५।१।१

आलबन श्रुत को तिय नायक बखानि ।

कलान् प्रवीन विलासिनी सुन्दरता की खानि ॥ क० कु० त० ५।१।१६

संस्कृत आचार्यों में नायक के स्वरूप-निर्देश के लिए कद्रट, धनजय और विश्वनाथ के कथन विशेषत उल्लेख्य हैं, तथा नायिका के स्वरूप निर्देश के लिए विश्वनाथ का कथन उल्लेख्य है ।^१ अन्य आचार्यों ने इस दिशा में इनका आश्रय लिया है । नायक-नायिका के परम्परा सम्मत अनेक गुणों का उल्लेख न करके चिन्तामणि ने केवल उच्च तीन तीन गुणों का ही उल्लेख किया है । इस में आचार्य की सक्षेप प्रियता का परिचय तो मिलता है, पर इससे परम्परा सम्मत स्वरूप स्पष्ट नहीं हो पाता । इसके अतिरिक्त नायिका का 'विलासिनी' विशेषण भी प्रतिव्याप्त है । यह विशेषता स्वकीया नायिका पर इतनी सगत नहीं होती, जितनी कि नायिका के अन्य प्रकारों पर ।

नायक-भेद

चिन्तामणि ने विश्वनाथ और धनजय के अनुरूप नायक के धीरो-

१ नायक—(क) मैत्रा विनातो मधुरस्थायी हृत् प्रियवद् ।

रत्नलोच शुचिर्वाग्मी रदवेश स्थिरो युवा ॥

बुद्धयुक्त्वाहस्मृतिप्रशाम्भलामानसमन्वित ।

शूरो रदश तेजस्वी शम्भुचक्षुश्च धार्मिक ॥ ६० र० २।१,२

(घ) रवागी कृती कुलान् भुर्धामो रूपयौवनोत्साही ।

दक्षोऽनुक्तलोऽस्तेजोवैदग्ध्यशीलवान्नेता ॥ सा० ६० ३।३०

(ग) तुलनार्थ—का० अ० (६०) १२।७,८

नायिका—नायकसामान्यगुणैर्भवति यथाममवैयुक्ता ॥ सा० ६० ३।५६

दाक्ष, धीरोद्धत; धीरललित तथा धीरप्रशान्त—पहले ये चार भेद गिनाए हैं, और फिर अनुकूल, दक्षिण, घृष्ट और शठ।^१ पहले प्रकार के भेदों का आधार नाटकदिव्य कथावस्तु है; और दूसरे प्रकार का आधार भुञ्जार रस है।

इन्होंने धीरोदात्त को महासत्त्व, गम्भीर, क्रियाकिञ्च और आत्म-ज्ञानापाहीन माना है; धीरोद्धत को प्रबल गर्व और मत्पर से मुक्त, खण्ड, मायावी और आत्मश्लाघी; धीरललित को सुन्दर, अतिमनोहर, कनासक्त, निश्चिन्त और मृदु; तथा धीरशान्त को विप्र, गोविन्द आदि का सखा, धर्मज्ञाननिष्ठ तथा इन्द्रियापप-विरत। इनके मत में सर्वश्रेष्ठ नायक धीरशान्त है।^२ धीरशान्त के अतिरिक्त शेष तीनों नायकों का स्वरूप धर्मजय-सम्मत है^३; पर धीरशान्त के स्वरूपाख्यान में इन्होंने कुछ और गुण भी जोड़ दिये हैं। तुलनार्थ—

धर्मजय—सामान्यगुणयुक्त धीरशान्तो द्विजादिकः । द० क० २१४

चिन्तामणि—विप्र सखा गोविन्द को, धर्मज्ञान निश्चिन्त ।

इन्द्रिय-विषयन ते विरत, सो प्रधान प्रति शिष्ट ॥

क० कु० त० ५१३।१

एक स्वकीया में रत नायक अनुकूल कदावा है, और बहुत नायियों में समान रूप से रत दक्षिण। अपराध के प्रकट होने पर भी जो निर्भय हो कर घर आए, वह घृष्ट नायक कदावा है; और बाहर से नायिका को प्रीति दिलाते हुए भी गूढ़ रूप से उस का विप्रिय (अपकार) करने वाला शठ।^४ शठ के स्वरूप निर्धारण में चिन्तामणि ने दशरूप^५ का आशय लिया है, और शेष तीनों के लिए साहित्यदर्पण का।^६

नायिका के भेदोपभेद

(क) जाति के अनुसार—चिन्तामणि ने सर्वप्रथम नायिका के जाति के अनुसार तीन भेद गिनाए हैं—दिव्यां, अदिव्या और दिव्यादिव्या। पहली 'देवलिषा' है; दूसरी इहलौकिक 'नारी', और तीसरी भुव-अवतरी

१. क० क० त० ५१३।२, १०

२. कु० क० त० ५१३।५, ७, ६

३. द० क० २१३-६

४. क० कु०-५१३।१२, १५, १०

५. गूढविप्रियकृच्छ्रः। द० क० २१०

६. सा० द० ३।३५-३७

अमर नारी ।^१ इन के रूपचित्रण के सम्बन्ध में धार्मिक परम्परा के अनुसार चिन्तामणि का कथन है कि दिव्या नायिकाओं का नख से प्रारम्भ कर के, अर्द्धदिव्या नायिकाओं का शिखा से प्रारम्भ कर के, और दिव्यादिव्या नायिकाओं का इच्छानुसार नख अथवा शिखा से प्रारम्भ करके रूप चित्रण करना चाहिए—

मख से दिव्य तिया चरन, सिख से विबुध अर्द्धदिव्य ।

मख से सिख से बनियै, जो तिय दिव्यादिव्य^२ ॥

क० कु० त० ५।२।७३

और यह क्रम स्वाभाविक है भी । भक्त की दृष्टि अपनी इष्टदेवी के पाओं से उठती हुई धीरे-धीरे ऊपर को बढ़ती है ; और विलासी की दृष्टि अपनी प्रेयसी के मुग्धमण्डल से नीचे की ओर ।

संस्कृत-काव्यशास्त्रियों में भरत ने इन नायिकाओं में से केवल दिव्या नायिका का उल्लेख किया है, किंतु वह भी 'इन्द्राणी' आदि के समान दिव्य लोक की नायिका न होकर इस लोक की ही सर्वगुण-सम्पन्ना नायिका है ।^३ आगे चलकर श्रीकृष्णकवि (सम्भवतः भानुमिश्र के समकालीन आचार्य) ने इन नायिकाओं के साथ तत्सम्बन्धी नामों का भी उल्लेख किया है । उनके कथनानुसार शची आदि दिव्या नायिकाएँ हैं, मालती आदि अर्द्धदिव्या हैं, तथा जानकी, कर्कमणी आदि दिव्यादिव्या हैं ।^४ भानुमिश्र ने इन नायिका भेदों को अस्वीकृत किया है तथा इस सम्बन्ध में यह तर्क उपस्थापित किया है कि नायिका के उक्त जातिभेदों की स्वीकृति में नायकों के भी ये भेद स्वीकृत करने पड़ेंगे, जिससे भेदों की अनन्तता हो जाएगी ।^५ ऐसा प्रतीत होता है कि भानुमिश्र ने नायक-नायिका भेदों के परम्परागत अनन्त भेदों से ऊँच कर ही यह वाक्य कहा है । अन्यथा नायिका के

१. क० कु० त० ५।२।७१, ७२

२. तुलनार्थ—देवतानां रूपं पादांगुष्ठप्रभृति वर्णयति, मानुषाणां केशादारभ्येति धार्मिका ।

—कुमारसम्भव १।३३ (मल्लिनाथट्टन टीका)

३. ना० शा० २४।७, ८

४. मं० मं० च० ८।४६

५. जातिभेदेन भेदस्वीकारे नायकानामप्येवमानन्त्यं स्यात् ।

जाति गत दिव्यादि भेद लोकव्यवहार में न सही, पर काव्यनाटकादि की कथावस्तु के आधार पर अवश्य स्वीकृत किये जाने चाहिये ।

(३) धर्म के अनुसार—चिन्तामणि ने भानुमिश्र के अनुकरण में रद्वट के समय से प्रचलित नायिका के धर्म के अनुसार तीन भेद माने हैं—स्वकीया, परकीया और वेश्या ।^१

(१) स्वकीया—स्वकीया नायिका शील, शुद्धता और लाल से सम्पन्न नारी केवल अपने ही पति में प्रीतिवन्त होती है—

जो अपने ही पुरुष में प्रीतिवन्त निरधारि ।

कहत स्वकीया नायिका सज्जन सुकवि विचारि ॥

शील सुघाई लाल जल गुरजन सुकवि विचारि ।

प्रीतिम के चित्त छति सो कही स्वकीया नारि ॥५१२७५, ७६

स्वकीया ७ तीन प्रमुख भेद हैं—सुग्धा, मग्धा और प्रगल्भा ।

(क) सुग्धा अकुरित यौवना को कहते हैं । बाल्यावस्था और युवावस्था के सन्धिस्थल पर अवस्थित यह नायिका वय-सन्धिपुक्ता भी कहाती है—

जाके जीवन प्रचुरिन सो सुग्धा घर नारि ।

युह वयक्रम संधि मै तो वयसन्धि निहारि ॥^२

सुग्धा नायिका छः प्रकार की है—अविदित-यौवना, अविदित-नामा, विदित काम यौवना, नबोटा, विश्रम्भनबोटा और कोमलकोपा ।^३ तीसरा भेद बस्तुतः विदितकामा और विदितयौवना का समन्वित रूप है । चिन्तामणि ने इन दोनों के उदाहरण भी शलग शलग दिए हैं ।^४ इस प्रकार सुग्धा के सात भेद हो जाते हैं । इन में से अविदितयौवना, विदितयौवना, नबोटा और विश्रम्भनबोटा का आधार रसमञ्जरी है ।^५ कोमलकोपा को धनजय द्वारा स्वीकृत 'कोपमृदुमुग्धा' का शयर पर्याय मान सकते हैं,^६ और अविदितकामा तथा विदितकामा नामों के लिए आशिक रूप से धनजय की

१. क० कु० त० ५२१७४, का० अ० (क०) १२१७, २०, ६
२० म० पृष्ठ ४

२, ३, ४. क० क० त० ५१२७८, ८१, ८२, ८३, ८४

५. २० म० पृष्ठ ७, ८

६. द० रू० २१६

‘काममुग्धा’ नायिका उचरदायिनी है, और आशिक रूप से मानुमिथ की श्रावयौवना और श्रावयौवना नायिकाएँ ।^१

(ख) मध्या नायिका लज्जा और मदन ने समान भावों से युक्त होती है—^२

जा तिय के हिय होतु है लाज मनोज समान ।

तामो मध्या कहत है सिगरे सुझि सुजान ॥ क० कु० त० ५।२।१५
चिन्तामणि ने इसने चार भेद स्वीकार किए हैं—आरूढयौवना, आरूढ-मदना, विचित्रमुरता और प्रगल्भप्रधाना ।^३ विश्वनाथ ने इनके अतिरिक्त पाचवाँ भेद ‘मन्यमनाडिता’ भी माना है ।^४ चिन्तामणि इसे भी स्थान दे देते तो मध्या नायिका ने मध्यभाव—लज्जा और मदन के समान भाव—की सुरक्षा और सार्थकता मली प्रकार से हो जाती ।

(ग) चिन्तामणि सम्मत मौढा नायिका की पहली विशेषता है—पतिमान विषयक त्रिकलाचतुरता और दूसरी विशेषता है मदन के वशीभूत होकर लज्जायुक्तता—

केलि बला में चतुर अति प्रीतम सों अति प्रीति ।

लाजत जै हूँ मदन बस प्रीदा की यह रीति ॥

क० कु० त० ५।२।१०२

पहली विशेषता का आधार मानुमिथ द्वारा प्रस्तुत प्रगल्भा (मौढा) का लक्षण है, और दूसरी विशेषता का आधार, हमारे विचार में, प्रगल्भा नायिका का विश्वनाथ सम्मत ‘दरजीदा’ नामक एक भेद है ।^५

मौढा के भी चिन्तामणि ने चार भेद माने हैं—यौवनप्रगल्भा, मदन-मत्ता, रीतिप्रीतिमती, और सुरतिमोदपरवशा ।^६ इन में से ‘यौवनप्रगल्भा’ धनजय की ‘गाढयौवना’ तथा विश्वनाथ की ‘गाढतादर्या’ का अपर पर्याय उद्हरती है,^७ और ‘मदनमत्ता’ विश्वनाथ की ‘स्मरान्धा’ के प्रायः अनु रूप ।^८

१. द० क० २।१६ तथा २० मं० पृष्ठ ७, ८

२. तुलनार्थ—२० मं० पृष्ठ १६ ३. क० क० त० ५।२।१७

४. सा० द० ३।५६

५. तुलनार्थ—२० मं० पृष्ठ २२, सा० द० ३।६०

६. क० क० त० ६।२।१०३

७. द० क० २।१८ (शृति), सा० द० ३।६०

८. सा० द० ३।६०

शेष दो भेदों—‘रीतिप्रोत्तिमती’ और ‘सुरतिमोदपरवशा’ का सम्बन्ध भानु-
मिश्र-सम्मत ‘रीतिप्रोत्ति’ और ‘आनन्दसमोद्’ नामक चैष्टाओं के साथ
निस्संकोच स्थापित किया जा सकता है।^१

स्वकीया के मान-जन्य तीन भेद हैं—धीरा, अधीरा और धीरा-
धीरा।^२ ‘स्वकीया’ ही एक ही प्रमुख विशेषता है—‘अपने स्वामी में अनु-
रक्ति।’^३ उस के स्वामी द्वारा परस्त्री-सम्मोग की कलई झुल जाने अधका
ऐसे किसी अपराध के हो जाने पर उसका ‘मान’ कर बैठना स्वभाविक
है। ‘सुगवा’ बेचारी को प्रथम तो अपराध की गन्ध तक नहीं मिल पाती,
और यदि वह कहीं से मुन भी लेती है, तो उसे विश्वास नहीं आता।
विश्वास आ भी जाए, तो स्वामी के दो चार प्रियवचनों से ‘मान’ करने की
स्थिति ही नहीं आती। शेष रहें मध्या और प्रौढा स्वकीया नायिकाएँ। उन
का मान करना स्वाभाविक है। इस दृष्टि से केवल ये दोनों ही तीन तीन
प्रकार की मानी गई हैं—धीरा अधीरा और धीराधीरा।

कोप के समय मध्या धीरा के कोप-वचन व्यंग्य (अप्रकट) होते हैं, पर
मध्या अधीरा के प्रकट। धीराधीरा मध्या बेचारी कोप-वचन भी निकालती
जाती है और साथ ही रोगी भी जाती है—

व्यंग्य कोप प्रगटै जु तिय मध्या धीरा सोइ ।

कोप वचन बोलत प्रगट मध्य अधीरा होइ ॥

वचन रुदित के सम कदि कोप मयासै नारि ।

मध्याधीर अधीर तिय कवि जन कहा विचारि ॥५१२११६, ११२

कोप के समय प्रौढा धीरा ‘कोप’ को किसी भी रूप में प्रकट नहीं
होने देती। इससे विपरीत वह पति को पहले की अपेक्षा अधिक आदरभाव
दिखा कर उसे लज्जित करना चाहती है। हाँ, रति-दान में उदासीन रहकर
पति को ‘सम्भक’ अवश्य पटा देती है—

प्रौढा धीरा नेकु नहिं कोपै करै प्रयास ।

पति को अति आदर करै, रति से रहै उदास ॥ क० कु० त० ५१२११४

भानुमिश्र के अनुसार प्रौढा अधीरा ऐसी स्थिति में तर्जन और ताड़न तक
करने लग जाती है; और प्रौढा धीराधीरा तर्जन और ताड़न के

अनिरिक्त रति में भी उदासीन हो जाती है।^१ चिन्तामणि ने इन दोनों रूपों की चर्चा नहीं की। उन का निम्नोक्त छन्द उक्त न्यूनता को समझाने में नितान्त असमर्थ है—

प्रीदा धीराधीर तिय बोले धीर अधीर।

चिन्तामणि कवि कहते हैं समुच्चन बुद्धि शंभार ॥ क० कु० त० ५।२।११६

मानव-स्वभाव के ऐक्य के कारण स्वर्गीय-प्रसंग में वर्णित मानव-जन्म उक्त धीरादि भेद हमारे विचार में परकीया नायिका के भी सम्भव हैं, पर मानु-मिथ के समान चिन्तामणि ने भी इस ग़ौर कोटें भंग नहीं किया।

इसी प्रकार में चिन्तामणि ने पति-स्नेह की अधिक्ता और न्यूनता के आधार पर स्वकीया नायिका के दो अन्य भेद माने हैं—ज्येष्ठा और कनिष्ठा—

जहाँ होति है द्वै तिथा, तहाँ रीति यह जानि।

पुरप अधिक् घट प्यार से ज्येष्ठ कनिष्ठ जानि ॥ क० कु० त० ५।२।१२१

मानुमिथ के अनुसार ये भेद धीरा, अधीम और धीराधीम स्वकीयाओं के हैं। दूसरे धीरादि भेद मध्या और प्रीदा नायिकाओं के हैं, मुग्धा के नहीं।^२ इस दृष्टि से उक्त ज्येष्ठा और कनिष्ठा रूप मुग्धा के न दिग्वा कर मानुमिथ ने इस बेचारी को प्रकारान्तर से इतनी मोली-माली रताया है कि यह यह भी नहीं जान पाती कि पति का उस के प्रति अधिक स्नेह है, अथवा उन की सरस्वी के प्रति। पर चिन्तामणि द्वारा जानसूक्त कर अथवा अनजाने मुग्धा पर यह अभ्यास नहीं हुआ। उन्होंने ज्येष्ठा-कनिष्ठा भेदों में धीरादि का प्रश्न ही नहीं उठाया।

(२) परकीया—अप्रकट रूप में परपुरुष के साथ प्रेम करने वाली नायिका परकीया कहती है। चिन्तामणि ने मानुमिथ के अनुसार इस के दो भेद माने हैं—ऊँदा तथा अनुदा; और ऊँदा परकीया के छः भेद—मुरतगोपना, चतुरा, कुलटा, लक्षिता, अनुशयाना और मुदिता।^३ इन में से 'मुदिता' को उन्होंने सूची में तो परिगणित नहीं किया, पर उस का उदाहरण प्रस्तुत किया है। चतुरा दो प्रकार की है—वचन-चतुरा और क्रिया-

१. २० मं० पृष्ठ २६

२. २० मं० पृष्ठ ४३-४४

३. क० कु० त० ५।२।१२१, १२४; २० मं० पृष्ठ ४६, ४७

चतुरा,^१ और अनुशयाना तीन प्रकार की—वर्तमानस्थान विषयिता, भाविस्थानाभावशक्ति और सकेतस्थलगमनासमर्था—

सकेत स्थल के नसत, भावि स्थान अभाव ।

मीन गयी ही ना गई जो षाले पड़िनाय ॥ क० कु० त० ५।२।२।३५

इन्होंने भानुमथ-सम्मत गुप्ता (मुरत-गोपना) के तीन भेदों वृत्त; वर्तिष्ण-माय और वृत्त वर्तिष्णमाय^२ की चर्चा सम्भवतः विस्तार भय से नहीं की। चिन्तामणि ने उक्त छ भेद केवल ऊँडा परकीया के ही माने हैं। पर हमारे विचार में ये सभी विशिष्टताएँ अनूदा में भी पूर्ण रूप से सम्भव हैं, अन्यथा वह परकीया नायिका कहाने की अधिकारिणी नहीं है।

(३) सामान्या—चिन्तामणि ने सामान्या नायिका (वेश्या) की पृथग् रूपा से कहीं चर्चा नहीं की। अवस्थानुसार अष्ट प्रकार की वक्ष्यमाण नायिकाओं के प्रसंग में इन्होंने भानुमिथ के अनुवरण में सामान्या नायिका के भी आठ उदाहरण दे दिए हैं।^३ इन में से 'सामान्या स्वाधीनपतिका' का उदाहरण परस्पर विरोध का सूचक है। वेश्यावृत्ति और स्वाधीन-पतित्व का मेल असंगत है। इस प्रकार संरिष्टता आदि अन्य भेद भी सामान्या के साथ सुषटित नहीं होते।^४

सामान्या नायिका का स्वतन्त्र और सविस्तर निरूपण न करने का प्रमुख कारण यह बताया जाता है कि उस का गद्दित स्थान समाज के वातावरण को दूषित करता है। पर अब परकीया नायिका के—विवाहिता परकीया और कुमारी परकीया के—अनुचित प्रेम को काव्यशास्त्र में स्थान मिलता है, परकीया के मान के एकमात्र कारण परनारीधम्मोग रूप अपराध की चर्चा काव्यशास्त्रों में की जाती है; अवस्थानुसार खण्डिता, अभिचारिका आदि नायिकाएँ पाठकों के सम्मुख लाई जाती हैं, तो 'सामान्या' को स्वतन्त्र रूप से वर्णित न करने का उक्त कारण समझ में नहीं आता। चिन्तामणि को 'शृ गारमजरी' की स्वरचित हिन्दी-छाया तथा साहित्यदर्पण

१. क० कु० त० ५।२।१।५०, १२८

२. २० मं० पृष्ठ ५६

३. क० कु० त० ५।२।१।५१, १५०, १६४, १७० १७७, १८३, १६४, २०३

४. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ३७५ ३७६

के समान सामान्या का सविस्तर निरूपण न सही, ता कम से कम अपने आधार प्राय रसमजरी के समान इस का लक्षण अवश्य दे देना चाहिए। स्वयं चिन्तामणि ने नायिका व प्रमुख भेदों में सामान्या की भाग्यना की है। अतः विषय प्रतिपादन का दृष्टि से इस नायिका व स्वरूप निर्धारण व विषय में इन पर और भी अधिक उत्तरदायित्व आ जाता है।

(ग) अवस्था के अनुसार—चिन्तामणि ने भानुमिश्र व अनुकरण में नायिका के अवस्थानुसार भरत के समय से प्रचलित आठ भेद गिनाए हैं—स्वाधोनप्रिया, वासकसञ्जा, विरहोत्कण्ठिता, विप्रलब्धा, खण्डिता, कलहान्तरता, प्रोषितपतिका और अभिसारिका।^१ इन व स्वरूप निर्धारण में भी रसमजरी में प्राय सहायता ली गई है। उदाहरणार्थ, खण्डिता नायिका की परिभाषा में 'प्रातः' शब्द भानुमिश्र व अनुकरण में प्रयुक्त किया गया है, विश्वनाथ^२ ने इसे प्रयुक्त नहीं किया—

चिन्तामणि—आन यधू रति चिह्न धरि, आयो जाओ पीव ।

प्रातः धरै सो खण्डिता, यह रसिकन को पीव ॥ ५१११० ।

भानुमिश्र—अभ्योपभोगचिह्नित प्रातरागवृत्ति पतिर्यस्या सा खण्डिता ।

—२० म० पृष्ठ १०२

विप्रलब्धा, विरहोत्कण्ठिता, अभिसारिका और प्रोषितपतिका—इन चार नायिकाओं को छोड़कर शेष चार नायिकाओं व स्वरूपपर्याय में चिन्तामणि और भानुमिश्र व विवचना में कोई अन्तर नहीं है।

१. विप्रलब्धा—भानुमिश्र की विरहोत्कण्ठिता (उत्का) सकेत-स्थल पर पति व अनागमन के हेतु की चिन्ता में रत है।^३ यही चिन्तामणि की विप्रलब्धा है, जो भानुमिश्र की उत्का से एक पग और आगे बढ़ गई है। उनका 'उत्का' अभी अनागमन व कारण के सोचने में लगी है, पर इन की 'विप्रलब्धा' अनागमन व कारण को समझ भी गई है कि वह किसी अन्य तिया के पास चला गया होगा [क्योंकि कोई भी अन्य कारण उस के यहां आन में बाधक नहीं बन सकता]—

१ ङ० तु० त० ५१२११२३, १४४, ना० शा० २४२०३, २०४,
२० म० पृष्ठ ८३

२ सा० ६० ३१०५

३, २० म० पृष्ठ १२२, ११२

जाहि बोलि संकेत पिय जाय आन तिय पास ।

ताहि विप्रलब्धा वधू कहि खरि करहि प्रकरस ॥ क० कु० त० ५।२।२६५

२ विरहात्कण्ठिता—चिन्तामणि की विरहोत्कण्ठिता मानुमिश्र की विप्रलब्धा^१ और विरवनाय की विरहात्कण्ठिता क समान नामक के घनागमन से आशक्त नहीं है, अरिबु आभरख यहन बर उसकी आशा पूरा प्रतादा में विफल सा है—

नायक के अगमन समै सुंदरि अग सिगार ।

बेलाबनि है आभरन पहिनि सुदित बर नारि ॥ क०कु०त०५।२।१५८

३ अमिषारिका—चिन्तामणि ने इस नायिका के तीन रूप दिलाए हैं—ज्योत्स्नामिषारिका, तमोमिषारिका और दिवामिषारिका।^२ मानुमिश्र-सम्मत स्वकीयामिषारिका का इन्होंने उल्लेख नही किया। मानुमिश्र ने इस नायिका को स्वीकृत करते हुए भा अन्य नायिकाओं के समान इस के लिए समानुरूप जेय, मूषक आदि की शर्त नहीं रखा।^३ पर हमारे विचार में अमिषारण किया परकीया तक ही सीमित है। उस की न वो स्वकीया को आवश्यकता है और न सामान्या को। स्वकीया का अलक्ष्य रूप में पति से मिलने की भला आवश्यकता ही क्यों? इधर [धरन सेना सट्य कोई] 'सामान्या' यदि धन-निरपेक्ष होकर अपने किसी वास्तविक पिय से अमिषार करेगी भी तो उस समय शास्त्रीय विवेचनानुसार उसे 'परकीया' की उच्चा मिलेगी, सामान्या की नहीं। चिन्तामणि ने 'स्वीयामिषार' क प्रयोग को न उठा कर उन्मुचित ही किया है।

४ प्रोपित्तिका—इस नायिका के चिन्तामणि-सम्मत तीन रूप हैं—प्रवत्तिका; प्रवत्तिका और प्रोपित्तिका।^४ इन का उद्गम जनक; मविष्पत, वर्तमान और गूत कालों के साथ है। रसमञ्जरीकार ने

१, र० म० पृ० ११५

२, क० क० त० ५।२।२१०, २१२, २१४

३, अस्त (अमिषारि-स्य) समयानुरागे मूषक्यां अशानिपुण्यकृत साहाय्य इति परकीयाया। स्वकीयायास्तु प्रहृन ध्व ऋमः ।

प्रोषितपतिका को श्लग माना है और प्रवत्स्यपतिका का श्लग ।^१ एक का पति परदेश में है, और दूसरी का अभी उस के समीप है । रसमजरी क टीकाकार ने प्रवत्स्यपतिका नामक एक नायिका भी मानी है ।^२ प्रवत्स्यपतिका का पति परदेश में जायगा । कब ? अगले ही क्षण में । पर प्रवत्स्यपतिका का पति चल पड़ा है । रसमजरीकर और सुरभि टीकाकार न इन तानों रूपों को नितान्त विभिन्न माना है; पर चिन्तामणि ने ये रूप प्रोषितपतिका के ही मान लिए हैं, जो कि युक्ति सगत नहीं है ।

(घ) गुण के अनुसार—चिन्तामणि ने भानुमिथ क अनुरूप नायिका ४ गुणानुसार अन्य तीन भेद माने हैं—उत्तमा, मध्यमा और अधमा । हित अथवा अहित करने वाले नायक में सदा हित करने वाली नायिका उत्तमा कहाती है । हित और अहित के ही अनुरूप व्यवहार करने वाली नायिका मध्यमा नायिका, और हितकारी भी भियतम का सदा अहित करने वाली नायिका अधमा कहाती है ।^३

उपसंहार

हिन्दी आचार्यों में चिन्तामणि प्रथम आचार्य है, जिन्होंने अपने काव्यांगनरूपक ग्रंथ १ विकुलकल्पतरु में नायक-नायिका भेद प्रसंग की विश्वनाथ क अनुकरण में रस-प्रकरण के अतर्गत निरूपित किया है, और इस प्रकार हिन्दी के भावा काव्यांग निरूपक आचार्यों को इस दिशा में उपादेय मार्ग प्रदायक किया है । यह युग का ही प्रभाव है कि चिन्तामणि ने एक और मम्मट न समान रस-प्रसङ्ग को ध्वनि प्रकरण क अतर्गत निरूपित किया है, और दूसरा शोर के उनक असमान नायक-नायिका भेद की उद्देशा नहीं कर सके । इस प्रकार निरूपण पद्धति के लिए मम्मट और विश्वनाथ का आदर्श ग्रहण करते हुए भी इन्होंने सिद्धान्त प्रतिपादन क लिए प्रमुख रूप से भानुमिथ का आश्रय लिया है । इससे आचार्यों की सारग्रहिणी प्रवृत्ति का परिचय मिलता है ।

१. अग्रिमचक्षु देशान्तरनिश्चिन्नगमने प्रेषमि प्रवत्स्यपतिकाजरी नवमी नायिका भविष्यति । २० मं० पृष्ठ १५१

२. अग प्रवत्स्यपतिका रूपनायिकोदाहरणानि X X X

—२० मं० सुरभि-टीका पृष्ठ १५७

३. क० कु० क० ५।२।२१७, २१८, २२०

चिन्तामणि ने नायक को दो आधारों पर विभक्त किया है। कथा-वस्तु के आधार पर इसके धीरोदात्तादि चार भेद गिनाए हैं, और शृंगार-रसीय सम्बन्ध के आधार पर अनुकूलादि अन्य चार भेद। विश्वनाथ और घनंजय ने दोनों आधारों को अपनाया है और मानुमिथ ने केवल दूसरे आधार को। चिन्तामणि ने इस दिशा में प्रथम दोनों आचार्यों का अनुकरण किया है। यह प्रसङ्ग नितान्त निर्भ्रान्त है।

इन्होंने नायिका को जाति, धर्म, अवस्था और गुण के आधार पर विभक्त किया है। इनमें से प्रथम आधार मानुमिथ को स्वीकृत नहीं है, पर इन्होंने इसे स्वीकृत करते हुए धार्मिक-परम्परा के अनुसार वर्णित करने की श्रम सरेज किया है।

धर्म के आधार पर नायिका-भेदों में मानुमिथ का प्रमुखतः अनुकरण करते हुए भी मुग्धा और प्रीटा स्वकीयाद्यो के क्रमशः सात और चार भेद के लक्षणों में इन्होंने विश्वनाथ और घनंजय-सम्मत धारणाओं को छाया ग्रहण की है। यही मध्या नायिका के विश्वनाथ-सम्मत 'मध्यममीडिता' भेद को भी अपना लेना चाहिए था; तथा धीरा और अधीरा नायिकाओं के कोपजन्य व्यवहार को भी सुस्पष्ट रूप देना चाहिए था। इसी प्रसङ्ग में ऊटा परकीया के सुरत-गोपनादि छः भेद दिलाए गए हैं। ये भेद अनूदा परकीया के भी सम्भव हैं।

अपस्थानुसार नायिका-भेदों में से हराधीनपतिका को इन्होंने सामान्या से सम्बद्ध करके इन दोनों नायिकाओं के रूप को विकृत कर दिया है, पर इस त्रुटि का दायित्व जितना मानुमिथ पर है, उतना उसके अनुकर्ता चिन्तामणि पर नहीं है। प्रोषित-पतिका के चिन्तामणि-सम्मत तीन रूप भी असंगत हैं। इन दो स्थलों को छोड़कर शेष प्रसङ्ग व्यवस्थित है। विप्रलम्भा और विरहोत्कण्ठिता (उत्का) नायिकाओं के स्वरूप में अवश्य विपर्यय हो गया है, पर इनकी ये दोनों नायिकाएँ मानुमिथ की इन नायिकाओं की अपेक्षा अधिक मायक हैं। पहली अपेक्षाकृत अधिक निराशवादिनी है, और दूसरी अधिक आशावादिनी। शेष रहा चिन्तामणि-प्रस्तुत गुण पर आधारित नायिका-भेद। वह पूर्ण रूप से शास्त्रीय परम्परा पर निरूपित हुआ है।

चिन्तामणि ने इस प्रकरण में सम्भवतः विस्तार-मय से नायक-सहायो तथा सखी व दूती को स्थान नहीं दिया, पर जो कुछ भी वहाँ निरूपित हुआ

है, यह कुल मिला कर उपादेय और अनुकरणीय रहा है। इस प्रकार में दोष कम है और गुण बहत।

शृंगार-मजरी हिन्दी-छाया

पहले लिख आए हैं कि चिन्तामणि ने सन्त अकबरशाह 'बड़े साहब' द्वारा प्रणीत शृंगार मजरी का हिन्दी अनुवाद भी प्रस्तुत किया है। यह ग्रन्थ मूलतः आन्ध्रभाषा में लिखित है। सम्भवतः उसी की सफ़ूत छाया से चिन्तामणि ने इसका हिन्दी अनुवाद किया है। मूल ग्रन्थ में आन्ध्र भाषा में रचित होने का उक्त स्वयं चिन्तामणि ने भी किया है—

सामान्या येकहो ठौर अनुरागवती होति है, बहुत पुरुषन को संगम जो है, बाको सो शक्ति में बहे। आन्ध्र देश की भाषा में प्राचीन उदाहरन हते यह ग्रन्थ सिद्ध है।^१ हिन्दी शृ० म०, १२३ पद्य (चर्चा भाग)

चिन्तामणि ने कविकुलकल्पतरु में प्रोषितपतिका और प्रवत्सवत् पतिका के प्रसंग में शृंगारमजरी का उल्लेख हुआ है^२। केवल इसी एक आधार पर यह माना जा सकता है कि शृंगारमजरी की छाया इन के उक्त मौलिक ग्रन्थ से पूर्व निम्नतः हुई। पर इस धारणा के विरुद्ध भी एक प्रबल तर्क विचारणीय है कि कविकुलकल्पतरु के नायक-नायिका भेद-प्रसंग में शृंगारमजरी के मूलभूत अङ्गों का कुछ भी प्रभाव लक्षित नहीं होता। कहा ऐसा तो नहीं कि कविकुलकल्पतरु की रचना पहले हुई, फिर शृंगारमजरी का अनुवाद प्रस्तुत किया गया, और फिर शृंगारमजरी से प्रभावित होकर कविकुलकल्पतरु में उक्त दानोनायिकाओं के प्रसंग में इस ग्रन्थ का उल्लेख मान कर दिया गया। हमारा विचार है कि यही धारणा समुचित है। फिर भी, इस समस्या का उत्तर मावी गवेषणाएँ देंगी।

चिन्तामणि और अकबरशाह दानों ने नायक-नायिका भेद प्रकरण के लिए प्रमुखतः रसमजरी का समावेश लिया है। अतः रसमजरी में निरूपित भेदाभेद तो इन दोनों आचार्यों के ग्रन्थों में निरूपित हुए ही हैं। इन अतिरिक्त चिन्तामणि ने साहित्यदर्पण और दशरूपक में भी कुछ एक

१. तुलनाई—सामान्याऽप्येकत्रैवानुरागिणो, बहुपुरुषमंगमो वृषयः।
प्राचीनान्ध्रभाषापोदाहरणादप्ययमयं सिद्धं, तस्यायो लिख्यते।

—सफ़ूत शृ० म० पृष्ठ १३, ० वीं पंक्ति।

भेदों को अपनाया है; और अकबरशाह ने इस दिशा में मौलिक प्रयास भी किया है। रसमञ्जरी में निरूपित भेदोपभेदों के अतिरिक्त अन्य भेदों की सूची निम्न रूप से है—

(क) नायक-भेद कविकुलकलातरु^१ में साहित्यदर्पण के समान धीरो-दासरादि चार तथा अनुकुलादि चार नायकों को स्थान मिला है; पर शृंगार-मञ्जरी में रसमञ्जरी के समान पति आदि तीन, अनुकुलादि चार, उत्तमादि तीन और प्रोषितादि तीन नायकों को। इस ग्रन्थ में मानी और चतुर नायक को, जिन का भाषुमिश्र ने 'शठ' में अन्तर्भाव किया था, पृषक् माना गया है। इसग्रन्थ में शठ के दो नए भेद वृणित हैं—प्रच्छन्न और प्रकाश, तथा प्रोषित के दो नए भेद—अभिलिख और विरही। इन के अतिरिक्त काम-शास्त्रीय भद्रादि नायकों की भी इस ग्रन्थ में चर्चा है।^२

(ख) नायिका-भेद (कविकुलकल्पतरु^३ में) —

१. सुगंधा नायिका के कोमलकोपा, अविदितकामा और विदितकामा भेद;

२. मध्या नायिका के आरूढयीवना, आरूढमदना, विविधमुरता और प्रगल्भवचना भेद;

३. प्रौढा नायिका के यौवनप्रगल्भता और मदनमत्ता भेद।^४

नायिका-भेद—

१. मध्या नायिका के प्रच्छन्न और प्रकाश भेद;

२. प्रगल्भा नायिका के परकीया और सामान्या भेद;

३. पराढा नायिका के उद्बुद्धा और उद्बोधता भेद;^५

(क) उद्बुद्धा नायिका के ७ उपभेदों में से निपुणा (स्वयद्गी) लक्षिता (प्रच्छन्न, प्रकाश) और साहसिक उपभेद;

१. विशेष विवरण के लिए देखिए पृष्ठ ४१४-५१५

२. शृं० मं० पृष्ठ ३६-५१

३. विशेष विवरण के लिए देखिए पृष्ठ ४१५-४२४

४. क० कु० व० ५१२/८१, ६७, १०३

५. शृं० मं० पृष्ठ ४, ६, ८

(ल) उद्बोधिता नायिका के धीरादि तीन उपभेद,^१

४ सामान्या नायिका के स्वतन्त्रादि पाँच भेद,^२

५ अवस्थानुसार आठ नायिका-भेदों के अतिरिक्त वक्रोक्तिगर्विता नामक एक अन्य भेद, तथा इन नौ नायिकाओं के उपभेद,^३

६. कामशास्त्र के आधार पर नायिका के हस्तिनी आदि चार भेद।^४

शू गारमजरी की संस्कृत और हिन्दी छायाओं को देखने से निम्न बातें स्पष्ट रूप से लक्षित हो जाती हैं कि—

(क) मूलग्रन्थकार द्वारा प्रतिपादित सिद्धान्तों के गद्यबद्ध खरहन मण्डन का चिन्तामणि ने गद्य में ही अक्षरशः अनुवाद किया है। यहाँ उन का अप्रमा कुछ भी नहीं है।^५

(ख) अक्षर ने नायक-नायिकाओं की स्वसम्मत परिभाषाएँ और उन के भेदोपभेद भी गद्य में ही प्रस्तुत किए हैं, पर चिन्तामणि ने इन्हें प्रायः पद्य में ही ढाला है।^६

(ग) उदाहरणों के निर्माण में निस्तन्देह चिन्तामणि का कवित्व फलकता है। अक्षर द्वारा प्रस्तुत उदाहरणों का भाव लेकर इन्होंने उन्हें अपनी विस्तृत शैली में ढाला है। उदाहरण के अक्षरशः अनुवाद करने से ये प्रायः बचे हैं।^७ कवित्व की दृष्टि से ये छन्द अत्यन्त मनोमोहक हैं, तथा

१. शं० मं० ८-१२

२. शू० मं० १३

३. शू० मं० १५-२४

४. शू० मं० ५४

५. उदाहरणार्थ—शू गारमजरी (सं० छाया) पृष्ठ ५ प्रयागभानिरूपणम्, शू गारमजरी (हिन्दीछाया) ४१ (गद्यभाग)

६. उदाहरणार्थ—स्वपरिचयेनयंशुक्ता स्वीया । शू० मं० (सं०) पृष्ठ ३ परिचोता पर होत है जाके मन अनुराग ।

स्वीया सखजन समरु उचम लखन भाग॥ शू० मं० (हि०) पद्य संख्या ३२

७. उदाहरणार्थ—सख्य. कदा भविष्यति मुग्धाया जगन्मेतस्या । अत्यन्तलालयितुः पर्यु प्रेमपिवेति नेन्दुमुखी ॥

—शू० मं० (सं० छाया) पद्य १६

जाहि चहै बड़े साहिब प्रेम सों सो पल एक रहै कद न्यारी ।

सोने की छहै सगरी दिन सो जब जानैगी प्यारे के प्यार को प्यारी ॥

शू० मं० (हिन्दी छाया) पद्य ३०

ऐसे उदाहरणों की संख्या भी अधिक है, जिन में अकबर के स्थान पर चिन्तामणि की मौलिक सूक्त का परिचय मिलता है।^१

(घ) शू गारमजरी (संस्कृत-छाया) में हमारे देखने में एक भी ऐसा उदाहरण नहीं आया, जिस में स्पष्ट रूप से कृष्ण गोपी विषयक चर्चा की गई हो। शू गारमजरी की हिन्दी छाया में भी ऐसे कन्दों की संख्या बहुत ही कम है।^२ वस्तुतः हिन्दी छायाकार का उद्देश्य मूल ग्रन्थ को यथावत् रूप में दिखाना है, न कि उसे हिन्दी-नीतिकालीन यातावरण में डालना। इसके विपरीत अपने मौलिक ग्रन्थ कविकुलकल्पतरु के अधिकांश उदाहरणों में उन्होंने स्पष्ट अथवा संकेत रूप से राधा-कृष्ण को ही आलम्बन बनाया है।

(ङ) हिन्दी अनुवाद की प्रमुख विरोधता है—‘बड़े साहब’ के प्रति समादर भाव। उन्हे ग्रन्थकार के रूप में स्वीकृत किया गया है। स्वनिर्मित पद्यवद्ध परिभाषाओं में भी चिन्तामणि ने स्थान-स्थान पर अकबर के ही नाम का उल्लेख करके प्रकारान्तर से संकेत किया है कि जो कुछ है वह मूलग्रन्थकार का ही है।^३ संस्कृत-छाया में जिन उदाहरणों में अकबर का नाम प्रयुक्त हुआ है, हिन्दी अनुवादक ने वहाँ तो प्रायः उस का नाम प्रयुक्त किया ही है,^४ अन्य अनेक स्वनिर्मित उदाहरणों में भी अकबर का नाम किसी न किसी रूप में आ ही गया है।^५ चिन्तामणि मूल-लेखक के प्रति सम्भवतः इनने आभारी हैं कि ग्रन्थ भर में उस ने कवि रूप में अपना नाम कहीं भी प्रयुक्त नहीं किया। प्रारम्भिक खोलाह पद्यों में से जिन्हें वस्तुतः मूलग्रन्थ का भाग नहीं समझना चाहिए, केवल तीन पद्यों

१. तुलनार्थ—नायिका का उदाहरण—संस्कृत शू० मं, पद्य स० १७, हिन्दी शू० मं० पद्य स० १३

२. उदाहरणार्थ—साहित्य और स्वप्नानुतापिता (विहोक्कण्डिता) नायिका के उदाहरण शू० मं० (हिन्दी छाया) कन्द संख्या ११७, १६६

३. उदाहरणार्थ—शू० मं० (हिन्दी छाया) पृष्ठ २०, २१, २३, ४७, ६१

४. तुलनार्थ—शू० मं० (संस्कृत) १५, १६८ (पद्य)

शू० मं० (हिन्दी) पृष्ठ १४, ६४

५. उदाहरणार्थ—शू० मं० (हिन्दी) पृष्ठ ४, ५, २३, २४, २८, ३०, ३४, ३८, ३९, ४६, ५७, ६०

में चिन्तामणि का नाम आया है, शेष में नहीं। केवल इन्हीं स्थलों के पुष्ट आधार पर ही तो चिन्तामणि को शृंगारमञ्जरी के हिन्दी-अनुवादक का श्रेय दिया जा रहा है, अन्यथा अनुमान के बल पर समय-समय पर न जाने किस किस को यह श्रेय दिया जाता।

सोमनाथ का नायक नायिका भेद निरूपण

सोमनाथ से पूर्व

चिन्तामणि और सोमनाथ के बीच कुलपति ने अपने काव्यांग-निरूपक ग्रन्थ 'रस रत्न' में नायक-नायिका भेद का निरूपण नहीं किया। इस का सम्भव कारण यह है कि इन के सम्मुख मम्मट का आदर्श हो, जिन्होंने अपने काव्यांग निरूपक ग्रन्थ काव्यप्रकाश में इस प्रकार को स्थान नहीं दिया। इन्होंने शायद अपने अन्य ग्रन्थों में यह प्रकरण प्रस्तुत किया हो, पर किसी प्रमाण के अभाव में इस विषय में निश्चयपूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता। उक्त दोनों आचार्यों के बीच नायक नायिका भेद निरूपक जो प्रमुख ग्रन्थ उपलब्ध हैं, उन के नाम हैं—तापकृत सुधानिधि; जसवन्तसिंह कृत भाषा-भूषण; मतिराम कृत रसरत्न; कुमारमणि कृत रतिक रसाल और देव-कृत भावविलास, रसविलास; भवानीविलास तथा सुलसागरतरंग। इन में से मतिराम और कुमारमणि के ग्रन्थों में भानुमिश्र का अनुकरण है। तोप और जसवन्तसिंह ने भी भानुमिश्र का आश्रय लिया है। अन्तर केवल इतना है कि इन दोनों ने पद्मिनी आदि कामशास्त्रीय भेदों की भी चर्चा की है; तथा तोप ने साध्या और असाध्या तथा इनके उपभेदों की भी। देव के ग्रन्थों में भानुमिश्र के ग्रन्थ से सामग्री अवश्य ली गई है, पर इनके मौलिक भेदों की सख्या भी कम नहीं है। इन आचार्यों के परवर्ती सोमनाथ, मिखारीदास और प्रतापसाहि ने अपने पूर्ववर्ती जिन जिन प्रसिद्ध हिन्दी-आचार्यों से सहायता ली है, उन का उल्लेख हम आगे यथास्थान कर रहे हैं।

सोमनाथ

सोमनाथ-रचित 'रसपीयूषनिधि' ग्रन्थ की आठवीं तरंग से तेरहवीं तरंग तक के ६ अध्यायों में शृंगार रस का निरूपण है। इस ग्रन्थ भाग में कुल २५० पद्य हैं, प्रथम ६ पद्यों को छोड़ कर शेष पद्यों में नायक-नायिका भेद का निरूपण है।

सोमनाथ रचित 'शृ गारविलास' नामक एक अन्य असम्पूर्ण ग्रन्थ में भी नायिका-भेद का निरूपण है। वस्तुतः यह कई तरहके ग्रन्थ नहीं है, अपितु रसगीयूषनिधि के रस और नायिका भेद प्रकरण के कतिपय प्रसंगों को उद्धृत कर के इसे अन्य ग्रन्थ का रूप दे दिया गया है। इस मध्यः सम्पूर्ण उल्लास है, और सातवें उल्लास के ४ पद्यों के बाद ग्रन्थ का शेष भाग शून्य नहीं है। ग्रन्थ में कुल २१६ पद्य हैं। प्रथम ८ पद्यों का छोड़ कर शेष भाग में नायिका भेद का निरूपण है। नायक भेद, तथा तलो दूती की चर्चा इस ग्रन्थ में नहीं हुई।

उक्त प्र-प-द्वय व निरूपण का आधार भातुमिश्र कृत रसमञ्जरी है।

नायक नायिका लक्षण

सोमनाथ के कथनानुसार नायक, शुचि, धनवान्, अपार अभिमानी, उदारमति, गुणी, स्वायत्तधी, चतुर और लजित होना है—

शुचि धनवान् अपार अभिमानी सु उदार मति ।

धनी गुनी निरधार चतुर लजित नायक वरनि ॥ १० पी० नि० १३॥१
प्रतीत होता है कि इस स्वरूप-निर्देश में सोमनाथ ने किसी संस्कृत ग्रन्थ का अनुकरण न करके अपने पूर्ववर्ती चिन्तामणि, मधिराम आदि हिन्दी आचार्यों के समान नायक के परम्परागत, प्रख्यात और सुने सुनाए गुणों की गणना कर दी है—केवल उतने गुणों की जितने वे एक दाहे में समा सने हैं। छन्दामह के साथ साथ मुख्य गुणों के अवन पर भी आचार्य की दृष्टि अवश्य रही है।

सोमनाथ के शब्दों में नायिका, सुन्दरी, बेलिकला चतुरा, सर्वगुण-सम्पन्ना, सरसा और आभूषणभूषितामा होनी है—

सुन्दर धर सब गुण सरस भूषण भूषित अग ।

इहि विधि बानी नायिका रस कोपाय प्रसंग ॥ ३ २० पी० नि० ८१०
नायिका के स्वरूप निर्देश में भी किसी ग्रन्थ की अपेक्षा मौखिक परम्परा को ही प्रमुख आधार मानना चाहिए।

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ७१७ पा० टि० १

२. गुलनार्थ—क० कु० त० ५१२१, रसराज २३७ (पद्य)

३. गुलनार्थ—श्र० वि० ३१६

नायक-भेद

सोमनाथ के निरूपणानुसार नायक के प्रमुख तीन भेद हैं—पति, उपपति और वैशिक। अपनी पत्नी के प्रति व्यवहार के दृष्टिकोण से पति के चार उपभेद हैं—अनुकूल, दस, शठ और घृष्ट। इन भेदोपभेदों और इनके स्वरूप-निर्धारण में रसमञ्जरी का आधार लिया गया है।^१

आगे चल कर इन्होंने नायक के उत्तम, मध्यम और अधम से तीन भेद और गिनाए हैं।^२ भानुमिश्र ने नायिकोपचारण के आधार पर ये तीन भेद फेरल वैशिक नायक से माने हैं, पर रसमञ्जरी की 'सुरभि' नामक टीका के कता बदरीनाथ से हम सहमत हैं कि ये भेद पति और उपपति के भी सम्भव हैं।^३ सोमनाथ ने न तो यह बताया है कि किस नायक के ये उपभेद होने चाहिए; और न इनके लक्षण ही प्रस्तुत किए हैं। हाँ, उदाहरणों से इनका भानुमिश्रानुमादित स्वरूप स्पष्ट हो जाता है।

सोमनाथ ने नायक के अन्य तीन भेद माने हैं—मानी, अनभिष्ट और प्रोषित।^४ भानुमिश्र ने इन तीनों के अतिरिक्त 'चतुर' का भी उल्लेख किया है; तथा मानी और चतुर को शठ के अन्तर्गत माना है; और सांकेतिक-चेष्टाओं के ज्ञान से अवगूढ 'अनभिष्ट' का नायक के स्थान पर 'नायकामास' कह कर इन्होंने प्रति अवहेलना प्रकट की है। इन्होंने प्रोषित के तीन उपभेद स्वीकार किए हैं—प्रोषित पति; प्रोषितोपपति और प्रोषितवैशिक।^५ पर सोमनाथ ने भानुमिश्र के अनुसार न तो मानी, चतुर और अनभिष्ट की अस्वीकृति की है और न प्रोषित के उक्त उपभेदों की चर्चा। नायक के 'मानी' हो जाने के सम्बन्ध में भानुमिश्र ने किसी कारण का उल्लेख नहीं किया था, पर सोमनाथ इस दिशा में भानुमिश्र से बढ़ गए हैं। इन्होंने रूप को ही इसका कारण माना है—

सुन्दरता को भान यति जाके भव में होय।

ताहि रूप मानी कहत नायक पंडित लोय ॥ २० शी० नि० १३।२०

१. २० शी० नि० १३।३-१६ तुल्यार्थ—२० मं० पृष्ठ १०१-१०६

२. २० शी० नि० १३।१०-१६

३. २० मं० पृष्ठ १८०-१८२ (टीकाभाग)

४. २० शी० नि० १३।२०-२३

५. २० मं० पृष्ठ १८३ १८८

इस प्रकार धन, वश, विद्या आदि को 'मान' का कारण न मान कर इन्होंने नायक को 'श्रीछा' कहलाने से बचा लिया है। 'रूप' पर मान करने का तो अधिकार उसे मिलना ही चाहिए। प्रोषित का स्वरूप 'लक्षण नाम प्रकाश' ही है—

निज नाही सो विदुरि कै बले सु नर परदेस । र० पी० नि० १३।२२
और 'अनभिक्त' के सोमनाथ-अस्तुत उदाहरण की अन्तिम पंक्ति से उसका स्वरूप स्पष्ट हो जाता है—

पै न लऊ तिय के मन की गति प्रीनम ने सु कजु पहिचानि ॥ र० पी० १३।२३
नायिका भेद

(क) कामशास्त्रीय—

सोमनाथ ने अपने दोनों ग्रन्थों में सर्वप्रथम नायिका के कामशास्त्रीय प्रतिह चार भेदों—पद्मिनी, चित्रिणी, शशिनी और हस्तिनी का उल्लेख किया है। हिन्दी आचार्यों में इन से पूर्व केशवदास ने रसिकाप्रिया में, जसवन्तसिंह ने मायाभूषण में और देव ने रसमिलास, मयानी मिलास और मुलसागर तरंग में इनकी चर्चा की है^१। इस प्रसंग को लिखते समय इन के सम्मुख केशवदास का ग्रन्थ है, जिन्होंने 'रतिरहस्य'^२ के आधार पर नायिकाओं के प्रमुख गुणों को दो-दो दोहों में समाविष्ट किया है। सोमनाथ ने इन ग्रन्थों के पहले-पहले दोहे में निर्दिष्ट लगभग सभी गुणों को अपने शब्दों में एक-एक दोहे में ढाल दिया है, और दूसरे दोहे को छोड़ दिया है। इस शैली का एक ही कारण सम्भव है—सत्प्रेमप्रियता; और सत्प्रेमप्रियता का एक ही कारण सम्भव है—कामशास्त्रीय इन भेदों के प्रति पदभरागत अवहेलना का भाव। संस्कृत-काव्यशास्त्रकारों में से भीरूष्ण-कवि^३ और सत्य अक्षरशाह^४ के अतिरिक्त किसी भी ग्रन्थ प्रसिद्ध अथवा अप्रसिद्ध आचार्य ने इन भेदों का नामोल्लेख तक अपने काव्यशास्त्रों में नहीं किया।

१. र० प्रि० ३१-१३; भा० भू०; र० वि० ५, ७, ६, ११, म० वि० २१, २५, २८, ३१, सु० सा० व० १३३४८-३५२
२. रतिरहस्य ११०-१३
- ३, ४. म० म० व० शृष्ट ८५, श्र० म० ५४

सोमनाथ के निरूपणानुसार इन नायिकाओं का स्वरूप इस प्रकार है—

(१) पद्मिनी का शरीर सुन्दर तथा सहज-सुगन्धित होता है; उसका वर्ण कनक के समान होता है; वह मृदु-हासिनी होती है; और क्रोध में, मोहन में तथा रति में उसकी रुचि अत्यल्प होती है ।^१

(२) चित्रिणी नृत्य, गीत और चित्रकला में रुचि रखती है; अपने मित्र के चित्र के प्रति वह स्नेह प्रकट करती है। उसका देह सुन्दर होता है और बाह्य रति (आलिंगन, चुम्बनादि) को (सम्भोग की अपेक्षा) अधिक पसन्द करती है ।^२

(३) शशिनी का शरीर सजल होता है। वह रक्त वर्ण के वस्त्रों में रुचि रखती है। निर्लज और निश्शुंक होती है। उसकी प्रकृति रोपशीला होती है। [पुरुष के शरीर पर] नखचूत-दान में वह विशेष अभिरुचि रखती है ।^३

(४) हस्तिनी के दांत स्थूल और केश भूरे होते हैं। उसकी गति मन्द और स्वर गम्भीर होता है। उसके शरीर से हाथी के मदजल के गन्ध के समान गन्ध निकलती है ।^४

(ख) धर्म के आधार पर—

सोमनाथ ने नायिका के धर्मानुसार तीन प्रसिद्ध भेद गिनाए हैं— स्वकीया, परकीया और वारवधू (सामान्या)^५।

(१) स्वकीया—स्वकीया नायिका तन, मन और वचन से अपने पति से प्रीति निभाती है ।^६ इन्होंने भानुमिश्र के अनुकरण में इस नायिका

१. सुन्दर सहज सुगन्धित तन कनक वर्ण मृदु हास ।

रिस भोजन रति अति सगक यह पद्मिनी विलास ॥ २० पी० नि० ८।१३

२. नृत्य गीत अरु मित्र के चारु चित्र सों नेह ।

विहरत सो अति प्रीति चित्त चित्रनि सुन्दर देह ॥ २० पी० नि० ८।१४

३. निर्लज सजल तन रोग अति नख छूत सों नित प्रीति ।

लाल दुबूल निसंक्रु चित कहि सखनि की रीति ॥ २० पी० नि० ८।१५

४. थूल दंत भूरे चिकुर चपल चित्त मति मंद ।

हस्तिनी मुर गंभीर अरु तन दुर्गन्ध विलंद ॥ २० पी० नि० ८।१६

५. ६. २० पी० नि० ८।२१, २२; ४० वि० १।६२, ६३

के वयःक्रम के अनुसार तीन भेदों—मुग्धा, मध्या और प्रगल्भा (प्रीटा)—की व्याख्या इस प्रकार की है—अकुरितयौवना यो मुग्धा कहते हैं। 'लरिकाई' और 'नरनई' की सन्धि का नाम वयःसन्धि है। मुग्धा का अप-नाम वयःसन्धि-युक्ता है—

लरिकाई तस्नई की संधि जहां ठहराई ।

साहि कहत वयसधि कवि आनन्द सरसाई ॥

×

×

×

जीवन अक्षर की जहाँसे मुग्धा उर आनि । २० पी० नि० ८।२५, २०

लाज और अनग दोनों के समान भावों से युक्त स्वकीया मध्या कहाती है; और केलिकला में अतिनियुक्त स्वकीया प्रगल्भा (प्रीटा)। प्रीटा की दो चेष्टाएँ उल्लेखनीय हैं—एक तो वह रति में प्रीति रखती है; और दूसरे रति के आनन्द में उगमो हित सी हो जाती है—

(क) लाज अनग समान अंग जा तिय के दरसाय ।

तासे मध्या गाहका धरनत है कविराय ॥ २० पी० नि० ८ । ४१

(ख) केलि कला में अति चतुर रति अरु पति सों हेत ।

मोहि जाहि आनन्द से प्रीटा वरनि सुचेत ॥ २० पी० नि० ८।४५

इनमें से मुग्धा के दो भेद हैं—शातयौवना और अशातयौवना ।^१

वाह्यावरणा में ही विवाह हो जाने पर लाज, भय आदि कारणों से जब तक [अशातयौवना] मुग्धा पति पर आशंकित रहती है, तब तक वह नबोदा कहाती है; और परिचय-क्रम से पति पर आश्वस्त हो जाने पर वह 'विभ्रम-नबोदा' कहाने लग जाती है—

(क) पराधीन रति लाज भय जा तिय के मन होय ।

वालपने ध्याही सु यो नौदा धरनत सोय ॥ २० पी० नि० ८।३२

(ख) नवल नारि के होत जब कजु तिय की परतनि ।

तब विभ्रम नबोद कहि हिये लाज रति भनि ॥ २० पी० नि० ८।३७

इन सभी भेदोपभेदों और इनके स्वरूप-निर्धारण में सोयनाथ ने मानुमिभ का अनुकरण किया है ।

मुग्धा अपनी मुग्धता के कारण मान का पाठ पढ़ ही नहीं सकती,

पर मध्या और प्रौढ़ा इस पाठ में निपुण होती है। इन दोनों स्वकीयाओं के मान के दृष्टिकोण से तीन तीन भेद हैं—धीरा, अधीरा और धीराधीरा। ये कुल छ भेद हुए। पतिकृतापराध-जन्य रोष को ये सभी नायिकाएँ प्रकट करती हैं, पर अपने अपने ढंग से—मध्या धीरा व्यग्य मिथित वक्तव्यों का आश्रय लेती है, तो मध्या अधीरा स्वभावदिता मिश्रित वक्तव्यों का, और मध्या धीराधीरा बेचारी कभी पहिले ढंग को अपनाती है, तो कभी दूसरे ढंग को, साथ ही साथ क्रोध के कारण अधुपात भी करती जाती है। सिन्धु प्रौढ़ा नायिका यहाँ भी अपने प्रौढ़त्व का पूर्ण परिचय देती है। प्रौढ़ा धीरा रति में उदासीनता का आडम्बर दिखाकर पति को अपराध का दण्ड देना चाहती है, तो प्रौढ़ा अधीरा तर्जन और ताड़न द्वारा, और प्रौढ़ा धीराधीरा दोनों साधना को अपना लेती है।^१ इन सभी भेदोपभेदों तथा उनके स्वरूप का आधार रसमञ्जरी है।^२

स्वकीया नायिका के दो भेद हैं—व्येष्ठा और कनिष्ठा। जिस पत्नी में पति का प्रेम अधिक रहता है, वह व्येष्ठा कहाती है और दूसरी कनिष्ठा—

- १ (क) धीरा और अधीर पुनि धीराधीरा जानि ।
 रोस प्रकासै व्यग्य सों धीरा सो पहिचानि ॥ २० पी० नि० ८।५२
 प्रकट रोसि जो करहि सों समुक्त अधीरा मित्र ।
 धीराधीरा गुप्त कहु प्रकटै रोस चरित्र ॥ वही ८।२३
 बक उक्ति करि व्यग्य सो रोष जु प्रकटै नारि ।
 मध्या धीरा ताहि कहि बरनत चतुर विचारि ॥ वही ८।५५
 घानी कहै कठोर सो मध्या धीरा होइ ।
 धीराधीरा नैन भरि घैन कहै रिस कोइ ॥ वही ८।५६
- (ख) उदासीनता रति समै प्रकटै कोप चरित्र ।
 प्रौढ़ा धीरा ताहि कहि बरनत परम विचित्र ॥ वही ८।६०
 तर्जन ताड़नि करि कहु करति जु कोप प्रकास ।
 प्रौढ़ा अधीरा ताहि कहि बरनै कवि सविलास ॥ वही ८।६२
 उदासीनता रति समै और तर्जन संग ।
 प्रौढ़ा धीराधीर यौ बरनों पाप प्रसंग ॥ वही ८।६४
 [तथा गृ० वि० ३।६०, ६१, ६४, ६५, ६६ १०१, १०३]
२. तुलनायं—२० मं० पृष्ठ २८, २६

जिहि विवाहिता नाहि द्वै बटि घटि हित अनुमान ।

धन तें ज्येष्ठा कनिष्ठिका वरमत तिन्हें सुजान ॥^१ २० पी० नि० ८८१६

भानुमिश्र ने ये दोनों भेद मध्या और प्रगल्भा स्वकीयाओं के माने हैं^२, पर सोमनाथ ने इस आर कोई संकेत नहीं किया ।

२. परकीया—परकीया परकन्त से गुप्त रीति से स्नेह रखती है ।^३ इसके प्रमुख दो भेद हैं—ऊदा और अनूदा ।^४ सोमनाथ क अनुसार ऊदा परकीया तो अपनी [अन्तरंग] सखी से कभी अचना रहस्य खोल भी देती है, पर 'अनूदा' परकीया सदा गुप्ता ही बनी रहती है ।

ऊदा कबहु क सखी सों कहै । सब विधि अनूदा द्विपी रहै ॥

२० पी० नि० ११३, अ० वि० ४११३

अनूदा क विषय में सोमनाथ का यह कथन न मनोविज्ञान के आधार पर पृष्ठ है और न सदा सत्य ही । वस्तुतः भानुमिश्र के 'आस्या गुप्तेषु सकला चेष्टा' कथन में 'आस्या' का सम्बन्ध परकीया के दोनों भेदों क साथ है^५, न कि केवल अनूदा परकीया क साथ ।

भानुमिश्र न गुप्ता, गुदिता, सञ्चिता, कुलटा अनुसंधाना और विदग्धा को परकीया क अन्तर्गत मानते हुए इन का विवेचन किया है^६, पर सामनाथ ने इन्हें केवल परोडा परकीया के ही अन्तर्गत माना है ।^७ पर स्पष्ट है कि इन परकायाओं का स्वरूप 'अनूदा' परकीया पर भी पूर्ण रूप से घट जाता है । अतः इन्हें केवल परोडा क साथ सम्बन्ध करना सर्वगत नहीं है ।

३. वारवधू—वारवधू (सामान्या) धन क लोप में तन, मन और वचन से एक क्षण के लिए तो अति प्रीति दिखाती है, पर वस्तुतः वह किसी स भी प्रीति नहीं करती—

भेम न काहु सों तनक ही सों अति प्रीति ।

तन मन वचन निरन्धिता वारवधू की रीति ॥

२० पी० नि० ११२७; अ० वि० ४१३२

१. अ० वि० ३ । १०५ २. २० म० पृष्ठ ४४

३. ४ २० पी० नि० १ । १, २, ३, अ० वि० ४ । १०७ १०६

५. ६ २० म० पृष्ठ ५२, ५५

७. २० पी० नि० ११०, अ० वि० ४११३

(ग) नायकापराधजन्य प्रतिक्रिया के आधार पर—

सामनाथ न नायिका व भानुमिश्र सम्मत तीन अन्य भेदों का उल्लेख किया है—अन्यसम्मोगदुःखिता, मानवती और गमिता;^१ तथा मानवती के प्रसंग में 'मान' क तीन भेदों—लघु, मध्यम और गुरु की भी चर्चा की है।^२ लघु मान वह कहाता है, जो 'रंचक खेल विलास में छूटि जाव'।^३ मध्यम मान 'मूठी सौंघ सौंघ ते प्रयान' कर जाता है,^४ किन्तु गुरु मान इतनी शीघ्रता से पलायन नहीं करता, वह पादस्पर्शन की नीबत तक पहुँचा देता है—

और नारि से कत के प्रस्टे चिह्न निहारि ;

होत महा गुरु मान तब तिय के हिये विचारि ॥^५

२० पी० नि० १०१४ ; श्ल० वि० ५११६

और मानवी दुर्बलता का शिकार बनी हुई बेचारी मानवती नायिका सब दुष-दुष ला बैठता है। अभी नायक ने पादस्पर्शन किया ही है कि यह पिघल गई—

रति चिह्न लिये पिय आये निहारि तिया इल रुखी रिसाह कियो ।

मन मानवती पहिचानि सुजान हरै हरवा दरसाय दियो ॥

ससिनाथ कहै न मनी तन को जय ही हरि फूल सों पाँप क्षियो ।

तब चदमुखी मुसिनयाय लजायु के भावती कंठ लगाय लियो ॥

२० पी० नि० १०१५; श्ल० वि० ५११७

उपरोक्त अन्य सम्मोगदुःखिता आदि तीन भेदों का मनोगत आधार है, क्या इस विषय में भानुमिश्र ने कोई प्रकाश नहीं डाला। सामनाथ भी इस विषय में मौन हैं। हमारे विचार में यह आधार नायककृतोपराधजन्य-प्रतिक्रिया है। इस विषय पर हम संछेयथास्थान अपने विचार प्रकट कर आए हैं।^६

(घ) अवस्था के आधार पर—

सोमनाथ ने अवस्था के आधार पर नायिका के आठ भेद गिनाए हैं—स्वाधीनपतिक्रा, खायडता, कल-दान्तरिता, विप्रलम्बा, उत्कण्ठिता,

१. २० पी० नि० १०१, २, ६, १८ वि० ५१२४, १२६

२-४. २० पी० नि० १०१७, ८, १०, ११;

श्ल० वि० ५१२२-१४१, १४२, १४४

५. तुलनाय—२० म० ८४, ८७

६. देखिए पृ० ४०८

वासकसञ्ज्ञा, अभिचारिका और प्रोषितपतिका । इनके अतिरिक्त 'प्रवत्स्यत्-पतिका' और 'आगमिष्यत्पतिका' ये दो नायिकाएँ इन्होंने और मानी हैं ।^१ 'प्रवत्स्यत्पतिका' का आधार रसमञ्जरी है^२, पर 'आगमिष्यत्पतिका' का उल्लेख संस्कृत के किसी काव्यशास्त्र में हमें उपलब्ध नहीं हुआ । हिन्दी के आचार्यों में सोमनाथ के परवर्ती आचार्य बेनी प्रवीण ने भी यह भेद माना है ।^३ हमारे विचार में 'आगमिष्यत्पतिका' नाम का प्रेरक कुछ अर्थ तक सुरदास, रहीम, तोष, भतिराम आदि द्वारा स्वीकृत 'आगतपतिका' नामक नायिका-भेद है^४, और कुछ अर्थ तक मानुमिभ द्वारा स्वीकृत भविष्यार्थ-वाची प्रवत्स्यत्पतिका नामक भेद ।^५ सख्या वृद्धि पर आपत्ति न की जाए तो ये दोनों भेद निस्संकाश रूप से पृथक् रूप से मान्य हैं । दोनों का सम्बन्ध परदेस में जाने वाले और वहाँ से लौटने वाले नायक के साथ है, अतः इन का अन्तर्भाव वासकसञ्ज्ञा, उत्कर्षिता और प्रोषितपतिका में से किसी में भी सम्भव नहीं है ।

उत्सुक प्रथम नौ नायिकाओं के स्वरूप प्रस्तुत करने में सोमनाथ ने रसमञ्जरी का आधार लिया है ।^६ अभिचारिका के तीन उदभेद—शुक्लाभिचारिका, कृष्णाभिचारिका और दिवाभिचारिका भी रसमञ्जरी के आधार पर हैं । मानुमिभ ने अभिचारिका के दो रूप बताए थे—स्वयमभिसारति प्रियमभिसारयति वा या सामिसारिका ।^७ सोमनाथ ने दोनों रूपों के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं ।^८ इन सब नायिकाओं के उदाहरण सोमनाथ के अपने हैं, जो रीतिकालीन यातावरण के सुपरिचायक हैं, पर इनका क्रम रसमञ्जरी के ही उदाहरणों के प्रायः अनुसृत है । सामान्या नायिका के

१. १० पी० नि० १११३, २ ; श्र० वि० ६११४८, १४६

२. २० म० पृष्ठ १५१

३. २० ना० भेद पृष्ठ ४४२; ४१८, ४२१, ४२३, ४२७

४. नवसतरंग—१८१

५. २० म० पृष्ठ १५१

६. २० पी० नि० एकादश सूत्र (सम्पूर्ण)

श्र० वि० पृष्ठ उल्लास (सम्पूर्ण), तुलनार्थ—२० म० पृष्ठ ६४-१५१

७. २० म० पृष्ठ १४०

८. २० पी० नि० १११५६; श्र० वि० ६११४७

(च) जाति के आधार पर—

जाति के अनुसार नायिका के तीन भेदों की चर्चा करते हुए सोमनाथ ने चिन्त मणि के समान देवी नारियों को दिव्या, मानुषियों को अदिव्या और उभयरूप-सम्पन्न नारियों को दिव्यादिव्या नाम दिया है—

देवताभि की प्रदमति सव दिव्य तिन्हें तर यावि ।
 हे अदिव्य वे त्रिन त्रिपै प्रदमति मानुषी जयनि ॥
 दिव्यादिव्य तिन्हें ससुभि सुतर प्रदमति समान ।
 सव क्रम ते वरनिषों उदाहरण परमान ॥

र० पी० नि० १२।८, ९

इस उदाहरण में भरत, मानुषिन्, योक्तृभ्याकवि तथा चिन्तामण के कथनों पर यथास्थान निर्देश किया जा चुका है। सोमनाथ यह यह प्रसंग चिन्तामणि के समान है।^१

नायक के नर्म-सचिव—

नर्म सचिव उठे करते हैं, जो नायक के प्रति नायिका के स्नेह को बढ़ा कर उसे नायक से मिलाने में सहायता दे—

मिले देव जो तिया को पिय सों नेह बढ़ाइ ।

नरम-सचिव जो जानिये, कहन सवै कविराइ ॥ र० पी० नि० १३।१४

सोमनाथ का यह कथन रत्नमञ्जरी की तत्कालीन क्लृप्ता टीका पर आधृत है।^२

सोमनाथ ने भानुमिश्र के अनुकरण में नायक के चार नर्म-सचिव गिनाए हैं— गीठगर्द, विट, विदूषक और चेट। सम्भूत-काव्यशास्त्रियों में कद्रट, कद्रमट, धनजय, अग्निपुराणकार और शारदातनय ने नायक के प्रथम तीन नर्म-सचिव गिनाए हैं, और मौब, भानुमिश्र, शिमभूपाल, वाग्भट द्वितीय तथा विश्वनाथ ने उक्त चारों।^३ सोमनाथ ने विदूषक के आतिरेक अन्य सचिवों के लक्षणों में मानुमिश्र सम्मत सुबो को व्याख्यात्मक रूप

१. दक्षिण प्र० प्र० पृष्ठ ४१५ ४१६

२. बुद्धिस्त्रीप्रतापने सचिव सहाय । र० म० (टीका) पृष्ठ १२१

३ का० अ० १२।१४, श्र० ति० १।४०, द० क० १।८, ९,
 अ० पु० ३३।४०, भा० प्र० पृष्ठ १४, पक्ति १५

देकर अथवा विश्वनाथ-सम्मत कुछ गुणों का समावेश करके इनका स्वरूप चित्रित किया है। यहाँ सोमनाथ भानुमिश्र से आगे बढ़ गए हैं। तुलनार्थ—

भानुमिश्र—कुपित् खीप्रसादक पीठमर्दः । २० मं० पृष्ठ १३१

सोमनाथ—घातनि ही झूठी करै मानवती को मानु ।

हिन सरसावै दुहैनि में पीठमर्द गुनवानु ॥ २० पी० नि० १३१६

भानुमिश्र—शामतम्ब फलाकोविदो विट । २० मं० पृष्ठ १३२

सोमनाथ—कामकेलि की घात अरु धूर्तपने में ठीक ।

लक्षण ये विट सखा के वरनत हैं कवि भीक ॥२०पी०नि०१३१७

भानुमिश्र—सम्धानधनुरचेटक । २० मं० पृ० १३३

सोमनाथ—दंषति के मनभावती घात खेय पहिचानि ।

हासी चेटक कहत है सकल सुखि रसखानि ॥२०पी०नि०१३१८

भानुमिश्र—अंगादिर्वृ-दंष्टास्विकारी किरूपक । २० मं० पृष्ठ १६४

सोमनाथ—जानतु घतिया हसी की और न कछु विचार ।

समुक्त किरूपक सजा के लच्छन ये निरधार ॥२०पी०नि०१३१९

सखी दूती निरूपण—

नायिका की सखी के प्रमुख चार कर्म हैं— मशहन, सिद्धा, उपा-
लम्भ और परिहास, तथा दूता के दो कर्म हैं—मिलाप कराना और
विरह-नवेदन करना । सोमनाथ-प्रस्तुत इस निरूपण का आधार भी रस-
मजरी है ।^१

उपसंहार

स मनार्थ का नायक-नायिका भेद प्रकरण प्रमुख रूप से भानुमिश्र-कृत
रसमजरी पर आधारित है । अन्तर थकल इतना है कि रसमजरीकार ने नायिका
के कामशास्त्राय पदांमनी आदि चार भेदों का उल्लेख नहीं किया; तथा
जातिगत दिग्वादि तीन भेदों को अस्वीकृत किया है, पर सोमनाथ ने उक्त
दोनों नायिका-प्रकारों का भी स्थान दिया है । नायक के पति आदि तीन
भेद; अनुकूल आदि चार भेद; उत्तम आदि तीन भेद; तथा मानी, अनभिष
और प्राणित ये तीन अन्य भेद भानुमिश्र व अनुकरण में निरूपित हुए हैं ।

हाँ, 'मानी' नायक के मानक कारण 'रूप' के सम्बन्ध में सोमनाथ का धारणा अपनी है।

अब नायिका-भेदों को लें। इन्होंने नायिका को कामशास्त्र, तथा जातिगत आधार के अतिरिक्त धर्म, अवस्था, गुण और नायकापराधजन्य-प्रतिक्रिया के आधार पर विभक्त किया है। प्रथम आधार में केशवदास का अनुकरण है, द्वितीय आधार में चिन्तामणि का और शेष चार आधारों में मानुमिश्र का।

कामशास्त्रीय नायिकाओं के स्वरूप निर्धारण में केशव ने 'रति-रहस्य' के आधार पर इनके रूप-रंग, रुचि, स्वभाव आदि के अतिरिक्त गुह्यांगों के आकार-प्रकार और मदनजल व गन्ध का भी उल्लेख किया है, पर सोमनाथ के शिष्ट कवि हृदय ने इस जुगुप्सा-भाव को समाधिष्ट करके रंग में भग डालने की आज्ञा नहीं दी। हाँ, जातिगत दिव्यादि भेदों के सम्बन्ध में चिन्तामणि-सम्मत स्वरूप को सोमनाथ पूर्णरूप से नहीं निभा सके।

धर्म के आधार पर स्वकीया आदि नायिकाओं के भेदोपभेद प्रसंग में दो स्थलों का छाड़ कर शेष निरूपण मानुमिश्र के अनुरूप है। एक स्थल है 'अनुदा' के सम्बन्ध में यह धारणा कि यह नायिका अपना रहस्य अपनी अन्तरंग सखी पर भी प्रकट नहीं करती; और दूसरा स्थल है केवल परोदा परकीया के गुमा, लज्जिता आदि छः भेद। इन दोनों स्थलों के असंगत होने के सम्बन्ध में हम पीछे विचार कर आए हैं। सोमनाथ ने अवस्था के आधार पर नायिका के स्वाधीनपतिका आदि १० भेद गिनाए हैं। मानुमिश्र ने प्रथम ८ भेद माने हैं और फिर एक अन्य भेद की भी स्वीकृति की है। सोमनाथ सम्मत प्रथम नौ नायिकाएँ मानुमिश्र के अनुरूप हैं; पर दसवीं 'आगमिभ्यत्पतिका' नायिका के लिए इन्हें सम्मततः धूरदाय, रहीम, ताप, मतिराम की 'आगतपतिका' से प्रेरणा मिली है, अथवा मानुमिश्र की नवीं नायिका 'प्रपत्त्यत्पतिका' से। शेष दो आधारों से सम्बद्ध नायिका-भेदों में कोई उल्लेखनीय विशेषता परिलक्षित नहीं होती।

इसी प्रकार में सोमनाथ ने मानुमिश्र के अनुकरण में नायक सहायों और सखी तथा दूती की भी चर्चा की है। इनमें से सहायों के लक्षण मानुमिश्र-प्रस्तुत लक्षणों की अपेक्षा अधिक स्पष्ट हैं। शेष प्रथम साधारण है।

कुल मिलाकर सोमनाथ का यह प्रकरण सामान्य कोटि का है; मौलिकता का इसमें अभाव सा ही है। हाँ, व्यवस्था की दृष्टि से उनका यह

प्रयास निस्सन्देह स्तुत्य है। हर प्रसंग को अलग-अलग तरंगों में विभक्त करने इन्होंने नायिका भेद जैसे विशाल प्रसंग को सुगम अवश्य बना दिया है।

३. भिलारीदास का नायक नायिका भेद निरूपण
भिलारीदास से पूर्व

सोमनाथ और भिलारीदास ये दोनों समकालीन आचार्य हैं। इन से पूर्ववर्ती नायक नायिका भेद-निरूपक आचार्यों की सूची सोमनाथ के प्रकरण में प्रस्तुत की जा चुकी है। इनके समकालीन आचार्यों में गुलाम-नबी 'रसलीन' का नाम उल्लेखनीय है। इनका 'रस प्रबोध' में मानुमिभानु मोदित भेदों के अतिरिक्त निम्नलिखित भेदों को स्थान मिला है—

नायक— (क) उपपति—गूढ़, मूढ़, आरूढ़।

(ख) मत्त—काममत्त, सुरामत्त, धनमत्त।

(ग) दिव्य, अदिव्य और दिव्यादिव्य।

नायिका—(क) पतिदुःखिता स्वकीया और इसके भेद।

(ख) मुन्वसाध्या और असाध्या परकीयाएँ और इनके भेद।

(ग) गण्डिनी तथा सामान्या ऋ भेद।

(घ) आगतपतिका के अन्तर्गत सयोगगर्विता।

भिलारीदास ने अपने नायक नायिका भेद प्रकरण में कुछ एक हिन्दी आचार्यों से भी सहायता ली है। उनका नामोल्लेख हम आगे यथा-स्थान पर रहे हैं।

भिलारीदास

भिलारीदास रचित भृ गारनिर्णय में कुल ३२८ छन्द हैं। उनमें से २२५ छन्दों में (७वें से लेकर २३२वें तक) नायक नायिका भेद का निरूपण है। दास के एक अन्य ग्रन्थ 'रससारीश' के प्रथम अर्द्धभाग में भी इस प्रकरण का वर्णन है।

अपने उपर्युक्त दोनों ग्रन्थों का नायक-नायिका-भेद प्रसंग में दास ने प्रमुख रूप से मानुमिश्र का रसमञ्जरी ग्रन्थ का समाभय लिया है। विश्वनाथ और धर्मजय से भी उन्होंने स्थान स्थान पर सहायता ली है। प्रतीत होता है कि हिन्दी आचार्यों में से तोष, रसलीन और कुमारमणि के भी ग्रन्थ उनका सामने हैं।

नायक-नायिका-लक्षण

नायक का दास-सम्मत स्वरूप है उसका छत्रि, गुण, ज्ञान, धन और

पीधन से युक्त होना, सजीला और रखीला होना, तथा दान, दया आदि गुणों में लवलीन होना—

छवि में गुन में म्यान में, घन में धुरि धुरीन ।

नायक सज में रस्नि में, दान दया लौ लीन ॥ २० सा०-१५५

×

×

×

तरुन सुधर सुन्दर सुचित, नायक सुहृद वलानि ॥ श्र० नि०-८

इस स्वरूप-निर्धारण में दास पर विश्वनाथ और धनजय की छाया स्पष्ट फलफली है ।^१ दास के कथनानुसार नायिका का स्वरूप है—सुन्दरी, सुमति, शोभा, वान्ति और दीप्ति से युक्त तरुणी—

सुन्दरता बरनत तरुणि सुमति नायका सोइ ।

शोभा कानि सुदांसि सुन, बरनत है सब कोइ ॥^२ २० सा०-१५

नायक भेद

दास ने भृगार-निर्याय में नायक के पहले दो भेद गिनाए हैं—रति और उपपति; फिर इन्हें अनुकूल, दक्षिण, राठ और धृष्ट रूपों के साथ सम्बद्ध करते हुए इनके चार चार उदाहरण प्रस्तुत किए हैं । उक्त सभी भेद भानुमिथ के ग्रन्थ से ग्रहीत तो हैं, पर दास की निजी विशिष्टता भी अवलम्बनीय है । भानुमिथ ने अनुकूलादि चार भेद केवल पति के माने हैं,^३ पर इन्होंने इन भेदों को उपपति के भी साथ संयुक्त करके मानव-स्वभाष की एकता का समर्थन किया है । भानुमिथ-सम्मत नायक के 'वैशिक' नामक तृतीय प्रमुख भेद का भृगार-निर्याय में उल्लेख नहीं है, पर रससारांश में इसे स्थान मिला है । दास के शब्दों में उक्त नायक-भेदों का भानुमिथ-सम्मत स्वरूप इस प्रकार है—

(क) निज ग्याही तिथ को रसिक, रति तरकों पहिचान ।

आशिक और तिथान की, उपपति ताको जान ॥ श्र० नि०-१०

निज तिय सों पर तियन सों, अरु गणिका सो प्रीति ।

पति उपपति वैसिक त्रिविधि, नायक कहै सुरीति ॥^४ २० सा०-१६१

(ख) हरु नारां सों प्रेम त्रिदि सो अनुकूल विचार ॥

चहु मारिन को रसिक पै सब पै प्रीति समान ।

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ४१४ (पा० टि०) १

२. तुलनार्थ—श्र० नि० २८

३, ४. २० म० पृष्ठ १७३

वचन श्रिया में कति चतुरदक्षिण लहर जाव ॥
 निव नुव चतुराई करै, रठता विरथै जान ।
 अमिचर्या कथयै महा, नायक रठ पहचान ॥
 लाज रु गारा मार की, छोट दई सब दास ।
 देख्यो छोप न मानई, नारक घृष्ट प्रसाद ॥^१

श्रं० नि०-१३, १६, २१, २४

दास ने इसी प्रसंग में भानुमिथ के समान मानी, चतुर और प्रोषित नायको की भी चर्चा की है। चतुर के दो भेद गिनाए हैं—वचन-चतुर और श्रिया-चतुर। भानुमिथ ने मानी और चतुर को 'शठ' के अन्तर्गत माना है, पर दास ने इस ओर कोई संकेत नहीं किया।^२ आगे चलकर इन्होंने दारिदा निष्ठ उपकाराणकार के आघार पर भानुमिथ के अनुसार नायक के तीन भेद गिनाए हैं—उत्तम, मध्यम और अधम।^३

नायिका-भेद

(क) धर्म के आघार पर—

दास ने नायिका के धर्म के आघार पर परम्परागत तीन भेद माने हैं—स्वकीया, परकीया और गणिका।^४

स्वकीया—स्वकीया नायिका कुलजाता; कुलभामिनी; श्रीदार्प और माधुर्य गुणों से सम्पन्न; तथा पतिव्रता; सलज्जा, सुकृतिनी और शील-वती होती है—

कुलजाता कुलभामिनी स्वकीया लक्षण चारु ।

पतिव्रता उदारिणी, : माधुर्जलिकारु ॥ श्रं० वि० ६१

पतिव्रता लज्जा सुकृत, सील सुकीया गणि ॥ २० सा० २१

स्वकीया की उक्त गुणों में विभूषित मानते हुए भी दास ने उसे अन्तःपुर की अन्य रक्षिताओं के बीच परिगणित करके तात्कालिक विलासमय जीवन का परिचय तो दिया है, पर पतिव्रता स्वकीया के साथ न्याय नहीं किया

१. २० मं० पृष्ठ १७३ १७६

२. २० सा० १७२, १७३ २० मं० पृष्ठ १८३-१८४

३. २० सा० १७४ २० मं० पृष्ठ २८०

४. २० सा० २१

श्री भामिन के मन्त्र जो भोग्य भामिनी और ।

तिनहूँ को स्वकियाहुँ मैं, गने सुकवि सिर और ॥ १० नि० ६२

(१)

दास ने अपने रस उपांश में स्वकीया के ब्यक्तम के अनुसार तीन भेद गिनाए हैं—मुग्धा, मध्या और प्रौढा । शैशव और यौवन के मन्थिस्थल पर स्थित मुग्धा की दो दशाएँ स्वाभाविक रूप से सम्भव हैं—अज्ञात-यौवना और ज्ञातयौवना । ज्ञातयौवना मुग्धा (नवादा) नायिका लज्जा, भय, आशका आदि कारणों से पहले तो नायक पर विश्वास नहीं करता, पर फिर परिचय क्रम से उस पर वरवस्त हो जाती है । इस प्रकार ज्ञातयौवना मुग्धा के दास ने दो भेद माने हैं—(अविभन्ध) नवोदा और विभन्धनवोदा । मध्या और प्रौढा के मान के दृष्टिकोण से तीन तीन भेद हैं—धीरा, अधीरा और धीराधीरा । प्रतिप्रेम के आधार पर धीरादि तीनों नायिकाएँ दो-दो प्रकार की दास ने गिनारं हैं—ज्येष्ठा और कनिष्ठा । दास द्वारा परिगणित उपर्युक्त सभी भेदोपभेदों का आधार भानुमिश्र का रसमञ्जरी ग्रन्थ है ।^१

उदाहरणार्थ—

(क) धोरेठ प्रीतम सो जो पव्याय कहै कवि ताहि विप्रबन्ध नबोहै ।

मरुपट्टि छात्र मनोज बरावरी प्रीतम प्रीति प्रवीन सु प्रीति ॥ १० सा० २५

(ख) मुग्धा दुहु बस सधि मिलि, मध्या जौवन पूर ।

मौवा सिगरो जानई, प्रीति भाव दस्तूर ॥ वही—६०।

(ग) रगि वचन धीरा कहै, प्रगट रिसाद् अधीर ।

तीजी मध्या दुहु मिलित, बोलै है दिखगीर ॥ वही—६५

(घ) जाहि करै त्रिप प्यार अति, ताहि ज्येष्ठा जाणि ।

जा पर कतु घटि प्रीति है, ताहि कनिष्ठा मानि ॥ वही—२५७

(२)

दास ने अपने दूसरे ग्रन्थ भृंगार-निरणय में स्वकीया के उक्त दो भेदों—ज्येष्ठा और कनिष्ठा को 'अनुकूल' के अतिरिक्त दक्षिण, शठ और धृष्ट नायकों के भी साथ सम्बद्ध कर के इन के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं । इस प्रकार प्राचार्य सम्भवतः यह सकेत करना चाहते हैं कि स्वकीया

नायिका नायक के 'अनुकूल' न रहने पर भी उपर्युक्त स्वविशिष्ट सदगुणों से उन्मुख नहीं होती। स्वकीया को इतने गौरवास्पद पद पर आसीन कर के भी इन्होंने इस के दो अन्य भेद माने हैं—ऊढा और अनूढा। पर स्वकीया को मुकुलाना, मुकुलभामिनी और विशेषतः पतिव्रता विशेषणों से अलंकृत करके उसे 'अनूढा' भी मानना नितान्त असंगत है। संस्कृत के किसी भी आचार्य ने ये दो भेद स्वकीया के नहीं माने, परजींग व ही माने हैं। स्वयं दास के रससाराश में भी ऐसा किया गया है, पर भृगुारनिर्याय के अनुसार अनूढा-स्वकीया नायिका की स्वीकृति में परकीया का 'अनूढा' नामक भेद ०^१थ सिद्ध हो जाएगा।

इसी ग्रन्थ में मुग्धादि उक्त तीन भेदों को स्वकीया, परकीया और सामान्या तीनों के साथ सम्बद्ध कर के इनके उदाहरण प्रस्तुत किए गए हैं। संस्कृत साहित्यशास्त्र में केवल भोजराज ने मुग्धादि भेदों को स्वकीया और परकीया के साथ सम्बद्ध किया है, शेष सभी आचार्यों ने ये भेद स्वकीया के ही माने हैं। भोजराज और दास की इस धारणा पर हमें आश्चर्य रूप से आपत्ति है। मर्या और प्रौढा भेद तो परकीया और सामान्या के अतिरिक्त रूप से सम्भव हैं पर मुग्धा और उसके उपभेदों को परकीया और सामान्या से सम्बद्ध करना, हमारे विचार में युक्तिसंगत नहीं है। इसका कारण यह है—

(क) मुग्धादि भेदों का आधार केवल बाह्य न होकर आन्तरिक भी है। धन्य के साथ साथ लाज पर भी मुग्धादि भेद अवलम्बित हैं। मुग्धा की शालग्राममत बय और लाज उसे 'परकीया' बनने की क्षमता कदापि प्रदान नहीं कर सकती, फिर उसके 'सामान्या' बनने की आशंका ही कहाँ? अल्पवयस्का होते हुए भी ज्ञान-बूझकर परकीयात्व अथवा सामान्यात्व के मार्ग पर चलने वाली नायिका को शास्त्रीय परिभाषा के आधार पर मुग्धा न कहकर, मर्या अथवा प्रगल्भा कहना चाहिए।

(ख) अब मुग्धा के दो उपभेदों को लें। अज्ञात यौवना मुग्धा के लिए तो परकीयावृत्ति अथवा सामान्यावृत्ति की ओर अग्रसर होने का प्ररन ही नहीं उठता, शतयौवना मुग्धा के भी अविश्रम्भनबोद्धा और विश्रम्भनबोद्धा भेद केवल स्वकीया तक ही सीमित हैं। प्रथम तो 'नरोद्धा' शब्द ही न 'परोद्धा' परकीया के साथ संगत है, और न 'कन्या' परकीया के साथ। परोद्धा दूसरे के साथ विवादित है और कन्या अभी अविवादित ही है। दूसरे, अपने प्रिय के प्रति मय, सकोच, लज्जा आदि के कारण अविश्रम्भता

की आशंका परकीया के पक्ष में कभी भी नहीं की जा सकती। परपुरुष ने प्रति भय, संकोच और लज्जा को तिलाञ्जलि दे कर ही तो उसने इस क्षेत्र में पदार्पण किया था। शेष रही सामान्या—उसका शास्त्रीय स्वरूप किसी को भी 'प्रिय' बनाने की आशा नहीं देगा। जिस क्षण वह किसी से प्रेम करेगी, शास्त्र को उस, उस क्षण के लिए सही, 'परकीया' नाम से अभिहित करना चाहिए।

परकीया—परकीया परपुरुष से प्रेम करती है। प्रगल्भता, वीरता और निडरता—ये उसकी निशिष्णताएँ हैं। दूसरों की दृष्टि बचाकर अपने प्रिय (परपुरुष) से बातें करने में वह अत्यन्त निपुण होती है—

दुरे दुरे परपुरुष से, प्रेम करे परकीया ।
 प्रगल्भता युनि वीरता, भूषण है रमणीय ॥
 निष्क प्रेम प्रगल्भता जै लौ जानि न जाइ ।
 जानि गये धारख हूँ, बोले लाल विहाइ ॥ २० ॥ नि० ७५ ७७
 परनापठ अनुगग तिय परकीया सो लेखि ।
 चोन्हि चतुर बातें किया, दधि बेप्यति देखि ॥ २० ॥ सा० ५६

(१)

लौकिक व्यवहार के आधार पर परकीया के प्रमुख दो भेद गिनाने गये हैं—ऊदा और अनूदा।^१ प्रकृति भेद के आधार पर छ. भेद हैं—गुप्ता, विदग्धा, कुलटा, मुदिता, लक्षिता और अनुशयाना^२, तथा ईश्यांगन्य कोप के आधार पर तीन भेद—मविता, मानिनी और अन्यसमोत्तहु जिता।^३ इन सभी भेदों का आधार मानुमिध्न-वचित 'रसमञ्जरी' है। विदग्धा के दो उपभेद—वचनविदग्धा और क्रियाविदग्धा, गुप्ता के तीन उपभेद—भूतगुप्ता, मविष्पद्गुप्ता और वसमानगुप्ता, तथा अनुशयाना के भी तीन उपभेद—केलिस्थानावनाशिता, भाविस्थान-अभावा, और सकेलनिष्ठाप्यता^४ भी

- १ २० सा० ५६, ६०
- २ २० सा० ७२ ७४ २० नि० ८०
- ३ २० सा० ७८ ६६ २० नि० ६८
- ४ २० सा० १०१, १०८ ११३
- ५ २० नि० ६६ १०५, ११२-११५

दास ने भानुमिश्र के ही अनुधार माने हैं ।^१ पर लक्षिता के सुरति-लक्षिता और हेतु-लक्षिता भेद इन्होंने तोप से लिए हैं ।^२ लक्षिता की प्रमुख विशिष्टता है कि रहस्य व खून जाने पर भी वह धैर्य को नहीं खो बैठती—

लक्षिता हू जाओ सुरति, हेत प्रगट हू जात ।

सखी म्यंग बोलै कहे, निज धीरज धरि बात ॥ शृ० नि० १०३

इन भेदों के दास-प्रस्तुत उदाहरणों में ज्ञात होता है कि परोपमों का ज्ञान रतिचिह्नों द्वारा हो जाए, तो सुरति-लक्षिता कहाती है; और असाधारण हाथ-मापों द्वारा हो जाए तो हेतु-लक्षिता ।^३

उक्त गुणादि भेदों के गुणों की परस्पर शकलता से परकीया नायिका के अनेक भेद सम्भव हैं, उदाहरणार्थ—मुदिता विदग्धा, अनुपमाना विदग्धा आदि ।^४

(२)

उक्त भेदों व अनिश्चित दास ने तोप^५ के अनुकरण पर परकीया के अन्य भेद भी माने हैं । नायक के प्रति प्रेम-व्यवहार के आधार पर परकीया के तीन भेद हैं—कामरती, अनुरागिनी और प्रेमासक्ता; तथा प्रेम की स्थापना के आधार पर दो भेद हैं—उद्वुद्धा और उद्वेगिता ।^६ सुपुत्र की देखते ही स्वयं रीक जाने वाली उद्वुद्धा परकीया कहलाती है और पुत्री की प्रेरणा द्वारा नायक की ओर आकृष्ट होने वाली उद्वेगिता । अनूठा उद्वुद्धा यदि रिश्तेर रूप से प्रीति को निभाती है, तो दास के मत में उसे शत्रुन्तला ने समान स्वकीया मान लेना चाहिए—

अनूठानि को चित्त जो, दिवसै निश्चय प्रीति ।

तो शत्रुन्तल की यति छई, शत्रुन्तला की रीति ॥ शृ० नि० ८४
पर दास जी के इस कथन से भी स्वकीया का अनूठात्व सिद्ध नहीं होता ।

१. तुलनार्थ—२० म० पृष्ठ ५१, ५५

२. स० ना० भेद (टिप्पि प्रति) पृष्ठ ४२४

३. २० सा० ३१, ३२, शृ० नि० १०६ १०३

४. शृ० नि० ११६-११६

५. स० ना० भेद (टि० प्र०) पृष्ठ ४२४

६. २० सा० १०१, ७५ ७७, शृ० नि० ८३ ८४

भारतीय पुरातन समाज विधान इस परिस्थिति को भी 'मन्धर्व विवाह' के नाम से अभिहित करता आया है।

उद्वुद्धा के स्नेह की दो कोटियाँ हैं—अनुराग और प्रेमासक्ति। अतः इसके दो भेद हैं—अनुरागिनी और प्रेमासक्ता।^१ उद्वोषिता अपेक्षाकृत कायर है। इसकी मनोदशा के अनुकूल इसके तीन भेद हैं—असाध्या, दुःखसाध्या, और साध्या।^२ असाध्या-अरुचीया चाहती हुई भी जिन कारणों से अपने प्रिय से नहीं मिल पाता, उन्हा क आघार पर इसके ५ भेद हैं—गुरुजन भीता, दूता वर्जिता, धर्म समीता, अतिक्रान्तरा और खलनेष्टिता।^३ दुःखसाध्या साम आदि उपायों द्वारा वृत्ती के बहकाने फुसलाने से आखिर नायक के पास पहुँच ही जाती है—

यद्ये जतन पारहि मिलै दुःखसाध्या है सोइ ।

सामाहि कै उपाय सब, यमैं सोभित होइ ॥ २० सा० ७०

जब नायिका को नायक के पास ले जाने के लिए वृत्ती को विशेष प्रयत्न नहीं करना पड़ता, वह 'साध्या' कहती है। बुद्ध, रोगी, बालक अथवा शारीरिक पुष्प की वृष्टि जल्दी ही वृत्ती के चगुल में फस जाती है—यह सभी 'साध्या' है।^४

उद्वुद्धा और उद्वोषिता नायिकाएँ सर्वप्रथम अकबरशाह के ग्रन्थ में निरूपित हुई हैं।^५ इनके उक्त पाँच उपभेदों का स्रोत हमें संस्कृत के साहित्यशास्त्रों में उपलब्ध नहीं हुआ। इनमें से दुःखसाध्या सम्भवतः दास जी का अपना है। शेष चार भेद उन्होंने तोष के ग्रन्थ सुधानिधि से लिए प्रनात होते हैं।^६ वहाँ ये भेद नायिका के सामान्य भेद हैं, पर यहाँ दास जी ने इन्हें उद्वुद्धा और उद्वोषिता के साथ सम्बद्ध कर लिया है। यदि ताप का ही इन चार उपभेदों की उद्भाषना का भेय दिया जाए, तो तारकाशिक विलासी समाज के दूषित धातावरण की स्थिति स्पष्ट लक्षित हो जाती है।

गणिका—गणिका का दास सम्मत लक्षण है—

केवल धन से प्राप्ति बहु गणिका सोई लखि ।

गैह सब यामे सुनो, गर्वितादि सु विरोधि ॥ २० सा० १५१

१, २ अ० नि० ८५, ८६ ३ ४ २० सा० ६२, ६८

५ अ० म० पृष्ठ ८

६ अ० ना० भेद (उ० प्र०) पृष्ठ ४२४

अर्थात् गणिका वह कहाती हैं, जो धन से प्रीति रखे, तथा जिस में स्वकीया-परकीया-प्रसंग में परिगणित सभी गुण, विशेषतः गर्वितादि गुण विद्यमान हो। इन दो विशिष्टताओं में से प्रथम विशिष्टता तो निस्सन्देह गणिका की स्वरूपाधारक है, पर द्वितीय विशिष्टता 'गणिका' पर किसी भी रूप में सगत नहीं हो सकती। कारण ? स्नेह रूप मूलाधार की विभिन्नता के कारण न तो गणिका में स्वकीया के किसी गुण का अस्तित्व रह सकता है और न परकीया के किसी गुण का। यदि दास जी का अभिप्राय स्वकीया-परकीया के मुग्धा, मध्या और प्रौढा रूपों से है, तो आसु के स्थूल आधार पर तो गणिका के यह भेद सम्भव हैं, पर मुग्धा और मध्या के मनोगत 'लाज' के आधार पर गणिका के मुग्धा मध्या भेदों की स्वीकृति से 'लाज' और 'गणिका' दोनों का वास्तविक रूप नष्ट हो जाएगा। अब 'गर्विता आदि' विशिष्ट गुणों को लें। गणिका में 'गर्विता' के दो रूपों—'रूपगर्विता' और लीचतान कर 'गुणगर्विता' की अयम्भिति तो सम्भव है, पर तीसरे रूप 'प्रेमगर्विता' की नहीं। 'आदि'पद से 'मानवती' और 'अन्यसम्भोगदुःखिता' ये दो अन्य रूप भी शहीत हो सकते हैं। गणिका में इनकी भी स्वीकृति कदापि सम्मन नहीं है, अन्यथा गणिका अपने स्वरूप को छोड़कर 'स्वकीया' अथवा 'परकीया' का स्वरूप धारण कर लेगी। इस प्रकार दास-सम्मत 'गणिका' का लक्षण अतिव्याप्ति दोष से दूषित है।

(र) गुण के आधार पर

गुण के आधार पर स्वकीया और परकीया नायिकाओं के तीन भेद संस्कृत-साहित्यशास्त्र में माने गए हैं—उत्तमा, मध्यमा और अधमा। इन भेदों का मूलाधार है—नायक के प्रति 'मान' अथवा 'हित' की भावना। पहिले आधार का भेद रुद्रभट्ट को है,^१ और दूसरे का मानुमिश्र को।^२ चिन्तामणि ने मानुमिश्र द्वारा प्रस्तुत मूलाधार अपनाया है^३ और दास ने रुद्रभट्ट द्वारा प्रस्तुत।

दास के शब्दों में अधमा नायिका अपराध के बिना भी मान कर बैठती है। मध्यमा नायिका अपराधी पति से मध्यम रूप से मान करती है—

१. गं० नि० पृष्ठ ११७-१२०

२. २० न० पृष्ठ १५८-१६१

३. देविण् प्र० प्र० पृष्ठ ४२४.

मान करने के अधिकार से वह बर्चित भी नहीं रहती और बेचारे नायक को अधिक भी नहीं तबपाती । उच्चमा तो मान करती ही नहीं—

(क) होइ नहीं छै करि छुटै, नाह कहुँ जह मान ।

फहि उच्चमा, मध्यमा अपमा तीनि प्रमान ॥ १० सा० १४५

(ख) वक्ष्य मानविहीन है, लघु मध्यम मधि मान ।

दिन अरथाय ही करती है, अपम नारि मुख मान ॥ ४० नि० २०३

दास और रुद्रमठ द्वारा प्रस्तुत लक्षणा का मूलाधार 'मान' है, पर दास के लक्षणों में षोडा अन्तर अवश्य है । उदाहरणार्थ रुद्रमठ की उच्चमा नायिका मान करके शान्त हो जाती है, पर दास की उच्चमा नायिका को मान करने का भी अधिकार प्राप्त नहीं है । इन भेदों का मूलाधार नायक के प्रति 'हित' हो अथवा 'मान'; पर इतना वा निश्चित है कि इन भेदों के पीछे पुरुष का पाठनामय स्वार्थ छिपा हुआ है ।

(ग) अनस्था के आधार पर—

दास ने अनस्था के आधार पर नायिका के प्रसिद्ध स्वाधीनपतिका आदि आठ भेदों के अतिरिक्त दो अन्य भेद भी गिनाए हैं—यवत्स्यपतिका और आगमपतिका । इस प्रकार नायिका के दस प्रकार स्वीकार करते हुए मा इन्होंने अवधारण आठ ही मानी है—

आठ अवस्था भेद ते, दश विधि वर्णों नारी । १० सा० ११४

इसका सम्भव कारण यह है कि उक्त अतिरिक्त भेदों को इन्हें प्रोथितपतिका के अन्तर्गत मानना अभाष्ट होगा ।

(१)

दास ने उक्त नायिकाओं को दो वर्गों में विभक्त करते हुए स्वाधीनपतिका, वासकञ्जा और अभिचारिका का समूह (भृ गार) के अन्तर्गत रखा है; और शेष पाँच (अथवा षाट) नायिकाओं को वियोग (भृ गार) के अन्तर्गत ।^१ सस्कृत-शास्त्रियों में मरत ने अष्ट-नायिकाओं को वर्गीकृत करने का सचेत मात्र किया था,^२ और इधर रूपगोस्वामी अकेले आचार्य हैं, जिन्होंने इन्हें दो वर्गों में विभक्त किया है ।^३ दास पर सम्मत. रूपगोस्वामी का प्रभाव है । अन्तर केवल नामरूप में है । रूपगोस्वामी के 'हृष्टा' और 'लज्जा' वर्गों को इन्होंने संयोग और वियोग नामोंमें बदल दिया है—

हेतु संयोग वियोग का अष्ट नायिका लेखि १. ४० नि० १४१

दास द्वारा सयाग (शृंगार) व अन्तर्गत निरूपित स्वाधीनपत्रिका ता नि सादृश रूप में 'सयाग' का विषय है, पर वासकमञ्जा और अभि सारिका व विषय में आवाज उठाई जा सकती है। इनका मिलन शत प्रत्यक्ष निश्चित नहीं है। कौन जान किस अप्रत्याशित कारण से वह इनका धारा आयोजन धरा का धरा रह जाए।

इसी प्रकार वियाग शृंगार व अन्तर्गत निरूपित नायिकाओं में से स्वयिहता व विषय में भी यहाँ आवाज उठाई जा सकती है। उसका नायक उसका पास बैठा है, और सम्भवत अपने अपराधा के लिए चाटुकारिता द्वारा क्षमा प्रायश्चित्त और रिश्ता व बन्धीभूत होकर उसका प्रसादन भी कर रहा है। नायक-नायिका की इस एक-व्यक्ति-अवस्थिति को वियोग (शृंगार) का विषय क्या मान लिया जाए? इस शका का समाधान पंडितराज जगन्नाथ न दिया था—प्रश्न पारस्परिक बाध सयाग अथवा वियाग का नहीं है, शार्दिक संयोग अथवा वियाग का है। न ही रूप स एक तल पर साथ हुए भी नायक नायिका यदि ईर्ष्यादि कारणों से शार्दिक रूप से एक दूसरे से घृणित हैं, तो काव्यशास्त्र उसे 'वियाग' व अन्तर्गत रखेगा। इसी प्रकार मिलनच्छुद्र बाध रूप से वियागी भा नायक-नायिका का मिलन व लिए आयोजनोपलास संयोग शृंगार का विषय माना जाएगा।^१

(२)

दास ने स्वाधीनपत्रिका व हा प्रसंग में रूपगर्विता, प्रेमगर्विता और गुणगर्विता नायिकाओं की भी चर्चा की है—

स्वार्थान पतिव्रता है बहै, जाक बति है पीठ ।

होय गतिना हउ गुनन प्रेम गर्भ लहि जीठ व ४० नि० १५१

संस्कृत-आचार्यों में मानुसमन्त्र^२ ने वनाच्छिगर्विता व अन्तर्गत प्रेमगर्विता और शौन्दर्यभावता नायिकाओं का उल्लेख किया था और अकबरशाह^३ ने इन

१ संयोगरश्च न दग्धयो सामानाधिकरण्यात्, एतन्नृपरायनेऽपीष्यांदि-सद्भावात् निप्रलम्भस्यैव वर्णनान् । एवं विद्याभोजनि न वैयर्थिकरण्यात्, दोष स्वोक्तान् । एषाद् द्वाविमौ संयोगविधागात्रावन्त इत्यर्थोच्यते ।—

दो के अतिरिक्त सीमाश्रयिता और नैपुण्यश्रयिता का। इधर हिन्दी-आचार्यों में सर्वप्रथम कृपाराम ने हितवरींगणी में रूपश्रयिता, प्रेमश्रयिता नायिकाओं का उल्लेख किया^१। पर किसी भी आचार्य ने इस श्रेणी को ई सकेत नहीं किया कि किस प्रकार की नायिका का गर्वशीला होना सम्भव है। दास न सर्वाधिक भाग्यशालिनी स्वाधीनपातका की ही गर्व करने का गौरव प्रदान करके अपने स्वतन्त्र और मौलिक चिन्तन का परिचय दिया है। पति का सहज स्नेह यदि स्वाधीनपतिका को रूढ़ और गुण के अतिरिक्त अपने प्रेम विजय के भी कारण गार्यता बना दे, तो यह अस्वाभाविकता और आश्चर्य का विषय नहीं है।

(३)

दास के शब्दों में अभिसारिका का मानुमिश्र सम्मत स्वरूप है—
मितल साज सब करि मिलै, अभिसारिका सु मय ।

विपहिं बोलावे आसु के, आसुहि विष पै जाय ॥^२ श्रं० नि० १६३
इसी प्रसंग में उन्होंने स्वकीया और परकीया अभिसारिकाओं के अतिरिक्त शुभलाभिसारिका और कृष्णाभिसारिका के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं। मानुमिश्र-सम्मत दिवाभिसरण^५ को सम्भवतः धर्मशास्त्रविद्वद् कृत्य समझ कर उन्होंने अपने ग्रन्थ में स्थान नहीं दिया। दास सम्मत उक्त अभिसारो में से स्वकीयाभिसार लटकवा है। यह अभिसार न शास्त्र की कठौरी पर खरा उतरवा है और न लौकिक व्यवहार की। मानुमिश्र ने परकीया भिसारिका के लिए समयानुरूप वेशभूषा के अतिरिक्त शका, प्रसा, नैपुण्य, कपट, साहस आदि के बखान करने का विधान दिया है; उनके मत में परकीयाभिसारिका को इन विधानों की आवश्यकता नहीं है।^५ हमारे विचार में प्रथम तो अभिसरण-प्रक्रिया का काव्यधर्मत्कार समयानुरूप वेश-भूषा आदि के ही बखान में निहित है; और दूसरे स्वकीया को शास्त्र-निरूपित

- | | |
|--|--------------------|
| १. श्रं० ना० भेद (८० प्र०) पृष्ठ ४१८ | २. २० म० पृष्ठ १४० |
| ३. श्रं० नि० १६४ १६७ | ४. २, म. पृष्ठ १४७ |
| ५. अस्याश्चेत्या समयानुरूपवेशभूषण-शंका प्रसा नैपुण्य-कपट-साहसादय इति परकीयायाः। स्वकीयायास्तु प्रकृत एव क्रम । अलक्ष्यतासम्पादकस्य श्वेताश्रमरसस्य स्वकीयाभिसारिकायाःसम्भवत् । | |

‘अभिसरण’ की कभी आवश्यकता नहीं पड़ती। अपने ही पति के पास मिलने के लिए न उसे बाह्य उपचारों का आडम्बर रचना पड़ता है और न प्रसा, नैपुण्य, कपट, साहस आदि की सहायता की कभी उसे अपेक्षा रहती है। अतः दास यदि स्त्रीयाभिसारिका का उदाहरण न देते, तो भयकर था।

(४)

दास ने भृङ्गारनिर्णय में प्रोषितभर्तृका के चार भेद गिनाए हैं— प्रवत्सपतििका, प्रोषितपतििका, आगच्छपतििका और आगतपतििका। रस साराश में आगमपतििका नामक एक अन्य भेद का भी उल्लेख है।^१ इधर वासकसज्जा ने भी एक अन्य रूप ‘आगत-पतििका’ की चर्चा की गई है।^२ संस्कृत के किसी भी एक ग्रन्थ में एक साथ उक्त सभी भेद हमें उपलब्ध नहीं हुए। सम्भवत रसलीन के रसप्रबोध^३ से ही प्रोषितभर्तृका के उक्त सभी भेद दास ने ले लिए हैं। वासकसज्जा के आगतपतििका रूप का उल्लेख सर्व-प्रथम श्रीधर दास सकलित संस्कृत-पद्य-कोश ‘सदुक्ति-कुर्यामृत’ में मिलता है।^४ पर लिखित रूप से यह कहना कठिन है कि दास ने इसी ग्रन्थ से यह रूप लिया है, अथवा तत्समाहित किसी अन्य संस्कृत व हिन्दी के ग्रन्थ से।

हमारे विचार में प्रोषितभर्तृका के अन्तिम तीन भेदों की प्रथम ता आगतपतििका वासकसज्जा के ही अन्तर्गत स्वीकार कर लेना समुचित है। नायक परदेश से लौटे अथवा स्वदेश से घर में आए, दोनों अवस्थाओं में उसकी प्रतीक्षा और स्वागत करने का गौरव वासकसज्जा को ही मिलना चाहिए, क्योंकि प्रोषितभर्तृका नायक के केवल परदेश जाने के ही साथ सम्बद्ध है, न कि उसके लौटने के साथ भी। दूसरे, यदि वासकसज्जा के आगत-पतििका, और प्रोषितभर्तृका के आगच्छपतििका आदि भेदों में उल्लास अथवा परिस्थिति-जन्य किसी अन्तर की स्वीकृति की जाती है, तो फिर आगच्छ-पतििका आदि तीन भेदों को स्वतन्त्र भेद स्वीकार कर लेना चाहिए।

(५)

संस्कृत-साहित्याचार्यों ने नायिका के मानजन्य धीरादि भेदों को अष्टनायिकाओं में से किसी एक के साथ सम्बद्ध करने का सकेत नहीं किया

१. ग० नि० १६६-१६७; र० सा० १३०

२. ग० नि १६१

३. र० ना० भेद (ट० प्र०) पृष्ठ ४२०

४. ग० मं० (इष्टो०) पृष्ठ २६

या, पर दास^१ ने इन्हे 'खण्डिता' के प्रसंग में निरूपित किया है। इसी प्रकार मानशान्ति की चर्चा भी इन्होंने स्वतन्त्र रूप से न कर के कलहान्तरिता के प्रसंग में की है।^२ मान अथवा मानशान्ति का प्रश्न अष्ट नायिकाओं में से निस्सन्देह इन दो ही नायिकाओं के प्रसंग में उठाया जा सकता है, क्योंकि 'विप्रलब्धा' बेचारी का नायक उसके पास दास न लौट कर मान करने तक का उसे अबसर प्रदान नहीं करता; और शेष पांच नायिकाओं के नायक अन्यसम्भोगगत नहीं हैं। अतः मान अथवा मानशान्ति का प्रश्न इनके साथ सम्बन्ध किया जाना सम्भव ही नहीं है।

इन्होंने खण्डिता के चार भेद गिनाए हैं—मानवती, धीरा, अधीरा, और धीराधीरा^३। संस्कृत ग्रन्थों में अकबरशाह-रचित भृङ्गारमञ्जरी^४ तथा हिन्दी-ग्रन्थों में कुमारमणि-रचित रसिक रसाल^५ में उक्त भेदों का अतिरिक्त 'अन्यसम्भोगदुःखिता' नामक पाचवें भेद का भी उल्लेख है। वस्तुतः यह नाम खण्डिता का भेद न होकर उसका स्वरूपाधायक लक्षण है। सम्भवतः इसी कारण दास ने इन्हे सम्मिलित नहीं किया^६। इन चारों भेदों के लिए दास ने शायद रसिक रसाल का अनुकरण किया हो।

कलहान्तरिता के प्रसंग में मानशान्ति की चर्चा दास ने पूर्व किसी भी संस्कृत अथवा हिन्दी के आचार्य ने नहीं की थी, यह इनकी मौलिक शक्ति है। मानशान्ति का लघु, मध्यम, शुद्ध और साधारण भेदों को भी दास ने इसी प्रसंग में उदाहृत किया है।^७

बिपारीदास की खण्डिता तो भानुमिश्र की खण्डिता है—

प्रीतम हैनि विदाय फट् जाये आवै दास ।

तु है खण्डिता मान में, कहे करै कतु शान ॥^८

पर कलहान्तरिता का रूप निम्न है—अभी मान किया, अभी मान करने पर पहुँचाने लगी और अभी सहज ही में उसका मान शान्त भी हो गया—

१, २, ३. गृ० वि० १७६ १८०, १८० १९०; १७४ १८४

४. गृ० म० पृष्ठ २४

५. स० ना० भेद (रसिक प्रति) पृष्ठ ४२३

६. गृ० वि० १७६ १८४ (छद्) ७. गृ० वि० १८७-१९० (छद्)

८. गृ० वि० १७४ (छद्), उतनार्य-२० मं० पृष्ठ १०२

कलहान्तरिता मान कै, चूक मान पछताय ।
सहज मनावन की जतन, मानयान्ति हूँ जाय ॥^१

इसके विपरीत भानुमिश्र^२ और विश्वनाथ^३ की कलहान्तरिता नायिका (मानजन्यकोप अथवा कोपजन्य मान में आकर) पहले तो नायक का (भर्त्सनापूर्ण) तिरस्कार करती है, और उसके चले जाने के बाद फिर बैठी पछताती है, पर दास की कलहान्तरिता शायद इतने कठोर वचनों का प्रयोग ही नहीं करती कि फिर इसे पछताना पड़े। भानुमिश्र और विश्वनाथ की कलहान्तरिता की अपेक्षा दास की यह नायिका निश्चित ही कहीं अधिक नायक-स्नेहिनी और माधुका है, अथवा मानवी दुर्बलता की शिकार है।

(घ) कामशास्त्रीय नायिका-भेद

दास ने कामशास्त्र के आचार पर नायिका के प्रसिद्ध चार भेदों—पद्मिनी, चित्रिणी, शैलिनी, और हस्तिनी—का भी सच्चित रूप में उल्लेख किया है।^४ संस्कृत-कामशास्त्रीय उपलब्ध ग्रंथों में से रतिरहस्य, अनगरग, पंचसायक आदि में इन का स्वरूप पर्याप्त विस्तार के साथ प्रस्तुत किया गया है। पर संस्कृतकान्यशास्त्रों में आकृष्यकविरचित मन्दारमरन्द चम्पू और सन्त अक्षरशाह रचित श्रृंगारमञ्जरु को छोड़कर अन्य ग्रंथों में इन भेदों को स्थान नहीं मिला। इन दोनों ग्रंथों में भी इन का चलता सा रूप प्रस्तुत किया गया है।^५ इधर हिन्दी के आचार्यों में दास से पूर्व केशव, देव, सामनाथ आदि इने-गिने आचार्यों ने इन भेदों की चर्चा की है। इस उपेक्षाभाव के कारण पर पाछे यथास्थान प्रकाश डाला जा चुका है।^६ स्वयं दास भी इन भेदों को समादर की दृष्टि से नहीं देखते—

इन्हें सुन्न शोभा मई काव्य के बीच कहुँ नहीं वरनिबो विल दीजि ॥

१० सा०-१५४

और यही कारण है कि केवल तीन ही पक्तियों में उन्होंने उक्त चारों

- | | |
|--|------------------------------|
| १. शृ० नि० १८५ (छन्द) | २. १० मं० पृष्ठ १०८ |
| ३. सा० द० ३१८२ | ४. रत्नसारांश-१५४ (छन्द सं०) |
| ५. मं० मं० ४० पृष्ठ ८५, शृ० मं० पृष्ठ ५४ | |
| ६. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ४०० | |

नायिकाओं का चलता सा रूप प्रस्तुत किया है—'पद्मिनी के अंग से पद्म की गन्ध निकलती है, चित्रिणी राग और चित्र आदि में रुचि रखती है, तथा शंखिनी और हस्तिनी नारियों की गणना ग्राम्य नारियों में करनी चाहिए ।'^१

अपने इस प्रसंग में दास जी ने शंखिनी और हस्तिनी को ग्रामीण (कूहड़) नारी कहकर इन के प्रति अवहेलना प्रकट की है। रांतरहस्य आदि कामशास्त्रीय ग्रंथों के आधार पर हस्तिनी तो निस्सन्देह ग्राम्य नारी कही जा सकती है, पर 'रतिरहस्य' (जिसे दास ने स्वयं आधारस्वरूप स्वीकार किया है)^२ अथवा किसी भी अन्य कामशास्त्रीय ग्रंथ के आधार पर शंखिनी को हस्तिनी के निम्न स्तर पर ला खड़ा करना उस के प्रति अन्याय है। वह छुरहरे बदन की तन्वंगी, द्रुतभासिनी, दीर्घकेशिनी, मिताहारिणी सुवती है^३, ये विशेषताएँ उसे ग्रामीण नारी सिद्ध नहीं करती और न ही उस की कोपशीला प्रकृति और पिशुनता के कारण मलिन-चित्तता के बल पर हम उसे ग्राम्य नारी पुकार सकते हैं। हाँ, वह एक साधारण सी सुवती है, जो पद्मिनी और विप्रियों से कम कौटि पर अवस्थित है, पर हस्तिनी और इस के बीच में तो निस्सन्देह एक बहुत बड़ा अन्तराल है।

नायक-सहाय

दास ने संस्कृत के काव्यशास्त्रियों द्वारा परिभाषित नायक के चार सहायों—पीठमर्द, विट, चेट और विदूषक के अतिरिक्त 'अनभिष्ट' नामक पाँचवाँ सहायक भी गिनाया है।^४ संस्कृत के काव्यशास्त्रों में 'अनभिष्ट' नामक सहायक का मूल स्रोत हमें कहीं भी नहीं मिला। भानुमिश्र ने अपने पूर्ववर्ती किछो आचार्य के मत का स्वयं स्वीकार करते हुए जिस 'अनभिष्ट' को नायक न मान कर 'नायकभास' माना है,^५ वह भी वस्तुतः नायक-सहायक

१. कहे शंखिनी हस्तिनी नाम जो है सो तो ग्राम्य नारी ही में गनीजै ॥

र० सा०—१५४

२. x x x समै भेदु तो कोऊ सो जानि लीजै ।—यहो

३. रतिरहस्य—नायकधर १०-१६ ४ र० सा०—१२०

५. 'अनभिष्टो नायको नायकभास एव'—अनभिष्ट. सांवेदिकवेदाशास्त्र-ग्रन्थः । १० मं० तथा सुरभि दोस शृष्ठ १८७

नहीं है। इन चारों सहायकों के स्वरूपाख्यान में दास ने भानुमिश्र का अनुकरण किया है। 'अनमिश्र' नामक सहायक से सम्भवतः दास को भोला भाला, परन्तु शुभचिन्तक मृत्यु अमाष्ट है—

ताहि कहै अनमिश्य है, इ जु न सज्ज दास ॥ २० सा०-१८१

सखी दूती निरूपण

उद्दीपन विभाव के प्रसंगान्तर्गत दास ने सखी, दूती का निरूपण किया है। ये दोनों 'चतुराई की खानी' होती हैं।^१ सखी को चार प्रकार की विशिष्टताओं का कारण दास ने तोष^२ के अनुसार इसे चार प्रकार का माना है—

तिय पिय की हितकारिणी, अन्तवतिनि होइ ।

और विदग्धा, सहचरी, सखी कहावै सोइ ॥ २० सा०-२१४

भानुमिश्र ने सखी के चार कर्म गिनाए हैं—मण्डन, उपासम्भ, शिक्षा और परिहास, तथा दूती के दो कर्म—सषट्क और विरह-निवेदन।^३ दास ने सखी और दूती के कर्मों में विभाजनरेखा न खींचते हुए अपने दोनों ग्रन्थों में उक्त छ कर्मों का अतिरिक्त सन्दर्शन, गुणकथन, स्तुति, निन्दा, प्रबोध, मानमण्डन, पत्रिकादान, यहृच्छा और विनय—प नौ गुण भी जोड़ दिए हैं।^४

दूती का प्रमुख कर्तव्य है—सन्देश ले जाना और ले आना। इसी आधार पर इस के दास-सम्मत दो भेद हैं, दूती—जा दूसरे का सन्देश ले आए, और वानदूती—जो अपना सन्देश दूसरे के पास ले जाए।

पठई आवै और की दूती कहिए सोइ ।

अपनी पठई होत है, वान दूतिका जोइ । २० सा०-२१६

अनुमानत दास की वानदूती का मूल स्रोत कामधेन की वातदूती मालूम होता है।^५ दास ने दूती के तीन भेद माने हैं—हिता, सहिता और

१ २० सा० १८८, शृ० नि० २०७

२. २० ना० भेद (टंकित प्रति) पृष्ठ ४२५

३ २० म० पृष्ठ १४२ १६८

४ २० सा० २३१, २३२, शृ० नि० २१४ २१६

५ वा० सू० ४१४४४

हितादिता ।^१ दास ने यही तीनों भेद पानदूती के स्वीकार किए हैं ।^२ इन्होंने 'स्वयं दूती' का भी उल्लेख किया है—जो नायिका अक्सर पाकर स्वयं ही अपने प्रिय से विरह-निवेदन आदि उन कर्मों को करे, जो वस्तुतः इस की दूती को करने चाहिए थे—

इत नान्तग पिय तिय करै, जहा सुअवसर पाइ ।

वहे स्वयंदूतत्व है, सो हौं वही बनाइ ॥ शृ० नि०-२१६

यह वात्स्यायन की 'स्वयंदूती' का प्रथम रूप है ।^३ वात्स्यायन उन्मत्त स्वयंदूती के दूसरे रूप को, जहां नायिका द्वारा प्रोषित दूती स्वयं ही नायक की नायिका बन जाए,^४ दास ने अपने ग्रन्थ में स्थान नहीं दिया ।

दीत्यकर्म के तारतम्य के आधार पर दास ने दूती के अन्य तीन भेद माने हैं—उत्तम, मध्यम और अधम । विश्वनाथ ने दूत और दूती के तीन भेद गिनाए हैं—निस्तुष्टार्थ, मितार्थ और सन्देशहारक ।^५ दास की उत्तमादि दूतियों का स्वरूप निस्तुष्टार्थादि दूतियों से कुछ सीमा तक मिला जाता है—

अगसिखाईं सिखाईं मिली सिखाईं एकहि लाइ ।

उत्तम, मध्यम, अधम यों, तीनि दूतिया भाई ॥ २० सा०-२२०

दूती के लिए आवश्यक नहीं कि वह नायिका की स्वयंजाति की ही हो । वस्तुतः निम्नजाति की दूतियां सर्वत्र निरर्थक प्रवेश के कारण नायक-नायिका-सम्मेलन में दीत्यकर्म को जिस श्रेय और चातुर्य से सम्पन्न कर सकती हैं, उच्च जाति की दूतियां सम्भवतः वैधा न कर सकेंगी । यही कारण है कि काव्यशास्त्र (नाट्यशास्त्र) के प्रथम आचार्य भरत मुनि ने अपने नायिका-भेद प्रकरण के अन्तर्गत दूती-प्रकरण में निम्न जातियों का उल्लेख किया है ।^६ दास ने भी केशवदास, तोष, देव आदि हिन्दी आचार्यों के समान परोक्षिनी, सन्यासिनी के अतिरिक्त नाइन, नदो, सोनारिन, धाई, चितौरिनी, चुरिहेरिनि, घोबइनि, रगरेजिनी, पटहनि, रामजनी, कहारिनी, अशीरिनी, मालनी आदि दूतियों के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं ।^७

१. स्त० ना० भेद (तकृत प्रति) पृष्ठ ४२५

२ २० सा० २२४

३, ४ का० सू० ४।४।४४

५ सा० ६० ३।४७

६ देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ३७३

७ २० सा० १८६-२१३

उपसंहार

भिलारीदास का यह निरूपण प्रमुख रूप से भानुमिश्र के ग्रन्थ पर आधारित है, परन्तु स्थान-स्थान पर निजी विशिष्टताओं से सयुक्त होने के कारण इसे रसमञ्जरी का उल्था-मान नहीं कहा जा सकता। भानुमिश्र सम्मत भेदों के अतिरिक्त जिन भेदों की दास ने चर्चा की है, उनकी सूची इस प्रकार है— (क) लक्षिता परकीया के दो भेद—मुरति लक्षिता और हेतु-लक्षिता। (ख) परकाया के तीन भेद—कामवती, अनुरागिनी और प्रेमासक्ता; तथा अन्य दो भेद—उद्वुद्धा और उद्वोषिता। उद्वोषिता के तीन भेद—असाध्या दुःखसाध्या और साध्या। असाध्या के गुरुजन-भीतार्दि पाँच भेद। (ग) प्रोषित पतिका के प्रवृत्त्यर्पितिकादि चार भेद। (घ) खाँदता के मानवती आदि चार भेद। (ङ) कामशास्त्राय पद्मिनी आदि चार भेद। (च) दूती—स्वयदूती, और वानदूती (हिता, अहिता, हिताहिता), तथा नाशन आदि जाति की दूतिया। इन सभी भेदोपभेदों के लिए तोष, रसलीन, कुमारमण्डि तथा देव के ग्रन्थों का आचार लिया गया प्रतीत होता है।

भानुमिश्र सम्मत भेदों को भी इन्होंने अपने ही ढंग पर निरूपित किया है। इनमें इनकी कुछ धारणाएँ मान्य हैं और कुछ अमान्य—

मान्य धारणाएँ—भानुमिश्र ने अनुकूलादि उपभेदों को केवल पति के साथ सम्बद्ध किया था, पर इन्होंने उपपति के साथ भी इन्हें सम्बद्ध करके मान-स्वभाव के ऐक्य का समर्थन किया है। इसी प्रकार भानुमिश्र के असमान स्वकीया के दो रूपों—ज्येष्ठा और कनिष्ठा को अनुकूलादि चारों नायकों के साथ सम्बद्ध करके इन्होंने स्वकीया का सहनशीलता का परिचय दिया है। अपने रसधारांशग्रन्थ में गुप्तादि छः परकीयाओं के मध्य 'कुलटा' को स्थान देते हुए भी इन्होंने अपने बाद के ग्रन्थ भृङ्गारनिर्णय में इसका उल्लेख नहीं किया। इनमें से कुलटा अनेक-मुख्य सम्बद्ध नायिका मानी गई है और शेष पाँच एतद् पुरुषानुरक्त। दास ने अपने दूसरे ग्रन्थ में कुलटा की अवहेलना द्वारा पाठकों से दूषित साहित्य का अशास्त्रीय एवं अनुपादेय समझन का भी प्रकारान्तर से अनुरोध सा किया है।

दास के इस प्रकरण की एक अन्य विशेषता है—स्वाधीनपतिका आदि अष्ट नायिकाओं का दो वर्गों में विभाजन। हिन्दा-रीतिग्रन्थों में यह प्रथम प्रयास है। इसी प्रसंग में सर्व, मान और मानशान्ति को भी प्रमथाः स्वाधीनपतिका, खाँदता और कलहान्तरिता के साथ सम्बद्ध करके दास ने

नायिका भेद निरूपण में नवीन व्यवस्था की स्थापना की है।

अमान्य धारणाएँ—दास ने स्वकीया नायिका को पतिव्रता और कुलधामिनी कहते हुए भी रक्षिताओं के मध्य परिगणित किया है। तात्कालिक विलासमय जीवन को ही इस दूषित धारणा का कारण समझना चाहिए। इसी प्रकार स्वकीया के 'ऊटा' के अतिरिक्त 'शूनूदा' नामक उपभेद की स्वीकृति से भी स्वकीया का परम्परागत प्रतिष्ठित स्वरूप क्षतिग्रस्त हो गया है। भानुमिथ ने 'स्वकीया' के ही मुग्धादि तीन भेद माने हैं, पर दास ने इन्हें परकीया तथा सामान्या (गणिका) के भी साथ समुक्त करके प्रायः इन सभी भेदों के रूप को विकृत सा कर दिया है। इसी प्रकार दास-सम्मत गणिका का लक्षण भी अतिव्याप्ति दोष से दूषित है। अष्टनायिकाओं को दो वर्गों में विभक्त करने का हिन्दी-काव्यशास्त्र में प्रथम प्रयास है; पर हमारे विचार में वाचकवजा, अभिसारिका और खरिजता नायिकाओं को उपयुक्त वर्ग में स्थान नहीं मिला। इसी प्रसंग में स्वकीयाभिसार का उदाहरण लौकिक व्यवहार की कसौटी पर खरा नहीं उतरता। किन्तु इस त्रुटि का दायित्व दास पर न होकर भानुमिथ पर है, जिसका अनुकरण इन्होंने किया है।

उपर्युक्त त्रुटियों के होते हुए भी कुल मिलाकर दास का यह प्रकरण उपादेय है। भेदोपभेदों की अधिकता, उनका व्यवस्थापूर्व निर्वाह, मौलिक उद्भाषनाएँ तथा उदाहरणों की सरलता—ये सभी गुण इस प्रकरण को भाव्य, सरस और प्रशस्त बनाए हुए हैं।

४. प्रतापसाहि का नायक-नायिका भेद निरूपण

प्रतापसाहि से पूर्व

भिलारीदास और प्रतापसाहि के बीच दो ग्रन्थ उल्लेख्य हैं—पद्याकर-कृत नगद-विनाद और बेनीपवीन कृत नवरमतारग। वस्तुतः ये ग्रन्थ सरस उदाहरणों की दृष्टि से ही प्रख्यात हैं, रिपय-सामग्री की दृष्टि से ये भानुमिथ-कृत रसमन्वरी के हिन्दी संस्करण माने हैं। प्रतापसाहि ने अपने पूर्ववर्ती जिन हिन्दी आचार्यों से सहायता ली है, उनका नामोल्लेख यथा-स्थान किया जा रहा है।

प्रतापसाहि

प्रतापसाहि-रचित व्यंग्यार्थ कौमुदी में कुल १२५ पद्य हैं; इनमें से

१०५ पद्यों में नायिका भेद का और ७ पद्यों में नायक-भेद का निरूपण है। इस प्रकार यह ग्रन्थ प्रमुख रूप से नायक-नायिका-भेद का ही ग्रन्थ है, न कि 'ध्वनि' अथवा 'व्यङ्ग्यार्थ' का, जैसा कि इसके नाम से प्रतीत होता है।

इस ग्रन्थ के दो भाग हैं, मूल-भाग—पद्य में; और टीका-भाग—गद्य में। ग्रन्थ के मूल भाग में उदाहरण हैं, और टीका-भाग में उन उदाहरणों से सम्बद्ध नायक-नायिका-भेदों, अलंकार-भेदों तथा ध्वनि-भेदों के नाम तथा परिचयात्मक लक्षण प्रस्तुत किए गए हैं। इस प्रकार अपने ढंग का यह निराला ग्रन्थ एक साथ तीन उद्देश्यों की पूर्ति करता है। नायक-नायिका-भेद से भी यह सम्बद्ध है; तथा अलंकार और ध्वनि से भी। फिर भी प्रमुख रूप से यह नायिका-नायिका-भेद का ही ग्रन्थ है। मूल-भाग में उदाहरणों का कम भानुमिभ-प्रणीत रस-मजरी के ही उदाहरणों के अनुसार है, जिससे प्रतीत होता है कि ग्रन्थकार का प्रमुख लक्ष्य नायक-नायिका-भेद का निरूपण करना है।

नायक-नायिका-भेदों के नामों तथा लक्षणों में भानुमिभ का प्रधान आधार स्वीकृत किया गया है; खण्डिता के प्रसंग में स्वर्ण प्रतापसाहि ने रसमजरी का उल्लेख किया है। कुछ-एक स्थलों पर हिन्दी-आचार्यों—रसलीन और कुमारमणि से भी सहायता ली गई प्रतीत होती है।

नायक-नायिका का लक्षण

प्रतापसाहि ने नायक का लक्षण प्रस्तुत नहीं किया। नायिका का लक्षण उनके शब्दों में इस प्रकार है—

जाहि लखे उपन हिये रति आई मन माहि ।

साहि भयानत नायिका कवि जन सुमति सराहि ॥ श्य० की०—१०

अर्थात् जिसके देखने मात्र से हृदय में रति स्थायी भाव उत्पन्न हो जाए। यह लक्षण अत्यन्त सीधा सादा और बुद्धि सीमा तक यथार्थ है, तथा रस-सम्प्रदाय के 'साधारणीकरण' सिद्धान्त का पृष्ठाधार भी प्रस्तुत करता है, परन्तु प्रतापसाहि के पूर्ववर्ती अथवा उत्तरवर्ती किसी भी 'सुमति कविजन' (आचार्य) ने नायिका का ऐसा लक्षण शायद ही लेखन किया हो। सख्त और उनके अनुकरण पर हिन्दी के आचार्यों ने नायिका के जो गुण—व्याग, कुत्सीनता, शीलता आदि बताए हैं, वे स्वकीया नायिका पर पट सवें

तो घट सकें, पर परकीया और सामान्या नायिकाओं पर सर्वोत्तम रूप से घटित नहीं हो सकते। पर इधर प्रतापसाहि-सम्मत उक्त लक्षण इस अन्यायि दोष से निर्लिप्त है। इस लक्षण पर धर्म शास्त्राशा और समान-व्यवस्था-सम्बन्धी आपत्ति की जा सकती है, पर नायिका-भेद प्रकरणों में परीटा, कन्यका, कुलटा और सामान्या को जब नायिका रूप में स्वीकृत किया गया है तो पर नायिका के इस परम्परा-विनिर्मुक्त भी लक्षण को स्वीकार करने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए। यह अलग प्रश्न है कि 'सौन्दर्य-जन्य आकर्षण' नायिका का एक, और अन्तिम गुण नहीं है, उधने लिए अन्य गुण भी अपेक्षित हैं, पर नायिका भेद जैसे अपेक्षाकृत अगम्भीर प्रकरण के लिए यही गुण प्रधान और अनिवार्य है। अतः प्रतापसाहि की यह परिभाषा अपूर्ण होती हुई भी अशुद्ध कदापि नहीं मानी जा सकती।

नायिका-भेद

व्यंग्यार्थकौमुदी के उदाहरणों को नायक-नायिका भेदों की दृष्टि से सात विभागों में विभक्त किया जा सकता है—

पहले विभाग (१५—४० छन्दों) में स्वकीया के इन भेदों के उदाहरण हैं—

- (क) मुग्धा (अशातयीवना, शातयीवना, नवोटा और विभङ्गा), मध्या और प्रौढा।
- (ख) मध्या धीरा, मध्या अधीरा; मध्या धीराधीरा और प्रौढा धीरा।
- (ग) श्लेष्ठा और कनिष्ठा।

दूसरे विभाग (४१-६५ छन्दों) में परकीया के इन भेदों के उदाहरण हैं—

- (क) परीटा, अगूढा
- (ख) गुहा (मविध्यसुरतिगोपना), विदग्धा (क्रिया विदग्धा, वचन-विदग्धा), लक्षिता, कुलटा, अनुशयाना (प्रथमा, द्वितीया, तृतीया), और मुदिता।

तीसरे विभाग (६६-६७ छन्दों) में गणिका से सम्बन्ध दो उदाहरण हैं।

चौथे विभाग (६८-७६ छन्दों) में स्वकीया, परकीया और गणिका के साधारण २ भेदों—अन्यसम्प्राप्तदु खिता तथा मानिनी (मेम-गविता, स्वगविता और गुणभावता) के उदाहरण हैं।

पाचवें विभाग (८०-११७ छन्दों) में नायिका के अवस्थानुसार १० भेदों—प्रोदितपत्निका, सखिडता, (धोरा, अधोरा), फलहान्वरिता, (मध्या,

प्रौढा), निप्रलब्धा, उत्कण्ठिता, वासक सज्जा, स्वाधीनपतिका, अभिसारिका (श्यामाभिसारिका, चन्द्राभिसारिका, दिवाभिसारिका), प्रवसत्यतिका और आगतपतिका के उदाहरण हैं।

छठे विभाग (११८ वें छन्द) में नायिका के गुणानुसार ३ भेदों में से केवल एक ही भेद—उत्तमा का एक उदाहरण प्रस्तुत किया गया है।

सातवें विभाग (११९-१२५) में नायक के इन भेदों के उदाहरण हैं—अनुकूल, दक्षिण, उपपति, वैशिक, मानी, प्रीयित पतिक और घृष्ट।

नायक नायिका भेदों का आधार

व्यंग्यायकीमुदी में वर्णित सभी नायक भेदों का आधार रसमजरी है, तथा नायिका भेदों में से प्रवसत्यतिका और आगतपतिका के अतिरिक्त शेष भेद रसमजरी के ही अनुरूप हैं। प्रवसत्यतिका नामक भेद रसमजरी की 'सुरभि' टीका में उपलब्ध है।^१ अतः सम्भव है प्रतापसाहि ने यह भेद सत्कालीन किसी टीका से ही लिया हो। आगत पतिका का सर्वप्रथम उल्लेख हिन्दी आचार्य 'रसलीन' ने किया है।^२ सम्भवतः इन्होंने यह भेद 'रसलीन' के 'रसप्रबोध' से ही लिया हो।

व्यंग्यायकीमुदी में गणिका और वासकसज्जा के भेदों की भी चर्चा है। गणिका के तीन भेद हैं—स्वतन्त्रा, जनन्याधीना और नियमिता—

एक स्वतन्त्रा। जगनी आदि के अधीन होय सो जनन्याधीना। अरु मया (ध्याह ?) करिके कोइ राखिलेय सो नियमिता। व्य० की० १६ टीका भाग प्रतापसा ॥ से पूर्ववर्ती हिन्दी आचार्य कुमारमणि ने अपने ग्रन्थ 'रसिक रसाल' में इन भेदों का उल्लेख सम्भवतः अक्षरशः-रचित भृगारमजरी के आधार पर किया है।^३ प्रतापसाहि ने ये भेद रसिक-रसाल से लिए हैं या भृगार मजरी से—निश्चयपूर्वक कहना कठिन है।

वासकसज्जा के दो रूप हैं—शुश्रूषाल-स्नानोपरान्त पति के आगमन की प्रतीक्षा में वासकसज्जा, और परदेश से लौटने वाले पति के

१ र० म० (टीका) पृष्ठ १५०

२ र० ना० मे० (टी० प्र०) पृष्ठ ८३५

३ र० ना० मे० (टी० प्र०) पृष्ठ ४२८, गृ म० पृष्ठ १४

आगमन प्रतीक्षा में वासकसज्जा । प्राचीन मत में द्वै प्रकार की वासकसज्जा करी है त्रिमुहूर्तस्नान भये पति को आयथो वार विशेष आयथो । प्रवास से सो किरिके आवे इत्यादि भेद वासकसज्जा के हैं, विस्तार जानि इटों न धरे ।

— व्यं० कौ०-१०० टीका

वासकसज्जा के प्रथम रूप में श्रुतकाल-स्नान का आधार हिन्दी आचार्यों का सम्भवतः अचना है । संस्कृत के मूल ग्रन्थों में हमें इसका उल्लेख नहीं मिला । वासकसज्जा के दूसरे रूप का प्रमाणसाहि ने आगतपतिका नाम भी दिया है—

पति विदेश से आवै सोय हर्षित आगतपतिका होय ।

व्यं० कौ०-११४

इस रूप का अर्थ, जैसा कि दास के प्रकरण में कहा गया है, 'सदुच्छिक्कणाभिव' नामक संस्कृत-ग्रन्थ है ।'

७. नायक-नायिका-भेदों के लक्षण

प्रतापसाहि द्वारा प्रस्तुत नायक-नायिका-भेदों के लक्षणों में कोई नवीनता नहीं है । प्रायः ये सभी रसमंजरी के ही अनुकरण पर निर्मित हुए हैं । हाँ, इन की एक प्रमुख विशेषता है सुशोभता । निम्नलिखित उद्धरणों से इन दोनों तर्कों की पुष्टि हो जायगी—

(क) नायक भेद—

१. निज गारी सो राखै प्रीति । सौ अशुद्ध कहै कवि रीति ॥
२. सय सौं राखे सम अनुराग । दक्षिण ताहि कहत सब भाग ।
३. परपत्नी सों जाको नेह । सो उपपति बरने सुधि गेह ॥
४. पति विदेश कों जाय करै तीव को गुन कपन ।
विदह बिकल अकुलाय भोपितपतिक सों कहत ॥

(ख) नायिका भेद—

१. देविण प्र० प्र० पृष्ठ ४५६
२. तुलनार्थ—१० म० पृष्ठ १७३, १७४, १७७; १८५, ७, १६, २८, २९, ७३, ७७, १३४
३. व्यं० कौ०—११६, १२०, १२१, १२४ (टीकाभाग)
४. व्यं० कौ०—२०, २२, २५, ३५, ३६, ३८, १०१, ६६, ६८

१. जोवन जानो जाय नहि ताम्रो कहि अज्ञात ।
२. जाने जोवन तन में ज्ञात, ज्ञातजोवना सो बिरयत ॥
३. लग्ना मदन समान लखानत । तासौ मध्या कहत सुजानत ॥
४. रोय जनावै रोय । मध्या घीरा घीरा सोय ॥
५. परगट रिसि न जतावै जोय । प्रौढ़ा घीरा जानो जोय ॥
६. तरजन ताडन से करि पीर । पियहि जनावै प्रौढ़ा अघीर ॥
७. धन की आसु आसु उर होय । तीन भौति गनिहा सोय ॥
८. दुखी होय सति अन्य सम्भोग । अन्यसुरतिदुखिता कहि जोग ॥
९. पति सो रहै जासु अर्धल । स्वार्थनपतिवर सोई प्रवीन ॥

नायिका-भेद के उदाहरण

इस ग्रन्थ की मुख्य विशेषता है काव्यचमत्कारपूर्ण और सुबोध उदाहरणों को प्रस्तुत करना । निरसन्देह इन से प्रतापसाहि की कवित्व-शक्ति का पूर्ण परिचय मिलता है । कृतिपय उदाहरणों के भावार्थ लीजिए—

स्वकीया नारी अपने पति द्वारा भी दिखाये हुए चित्र को इस भय से नहीं देखती कि कहीं उस में परपुरुष का दर्शन न हो जाए ।^१ अज्ञात-यौवना के नेत्रों की परछाईं सरोवर में पड़ी, तो यह बोल उठी—

आहु सरोवर में सजनी जल भीतर पंकज फूल निहारे । स्यं० कौ० २१

साज और काम दोनों भावों से समान रूप में परिपूर्ण मध्या न तो पति द्वारा परिपालित शुक्-सारिका को रतिग्रह में रल सकती है;^२ और न अन्य आभूषणों के धारण करने पर भी नूपुरों को पहन सकती है ।^३ शुक्-सारिका तो दूसरे दिन प्रातः होने पर रात का सारा किस्मा गुदजनो को चुना देंगे, पर नूपुर तो उछी समय ही रहस्य खोलते चले जाएंगे, और इधर—

प्रीतम संग प्रवीन प्रिया रसनेलि प्रसंगन में अनुरागी ।

चुंबन औ परिरम्भन के विपरीति विलासन में निसि जागो ॥ स्यं० कौ० २८

भी प्रौढ़ा नायिका मोतियों के हार को गले से इसलिए उतार डालती है कि प्रातःकाल के सौत्य के कारण ठण्डे होकर वही यह प्रीतम को प्रातः-काल होने की सूचना न दे दें—

सेज परी विलसै रससनि सबै सुखमानि हिये रस पागी ।

मोदमइ सुम्नान के मंजुल काहे तें हार उतारन लागी ॥ वही-२८

रागिदत्ता नायिका को अपने 'धनश्याम' से एक ही शिकायत है—

धन ये नभमंडल में बृहरै, बृहरै कहुँ जाय, कहुँ टहरै । व्य० कौ०-३२

श्रीर इषर मोढ़ा धीरा सनमुच धीरा है । उसका अग्र अंग मदन-तरंग से 'उमंगित' हो रहा है—श्रोतम के सग एक पर्यंक पर सुमा भी वह बेचारी विय-झक को भर नहीं पाती—

कहे परताप उर अघिक उमगन सौं

मदन तरंग अंग अंग उमगति है ।

हैं करि निशंक ब्यो मयंकमुपी बाल

परजंक पर जाति विय अंक न भरति है ॥ व्य० कौ०-३६

पर उपर अधीरा मोढ़ा की सखी को क्रोध के शिकार बने बेचारे नन्दकुमार पर तरस आ रहा है—

नन्दकुमार महा सुकुमार विचारि के फेरि हिये पड़ित है ।

घालिये ना इन कृत्वन की पंजुरि कहुँ अंगति में गहि बैह ॥ व्य० कौ०-३८

दृष्ट्या श्रीर कनिष्ठा का नायक लम्बटता में त्रिबनाथ-प्रस्तुत उदाहरण के नायक^१ से कहीं अधिक बढ़ गया है—

मनभाइ निहारि विचारि हिये अतुराई करी तहँ छैल छली ।

कर एक सौं आरसो के सुन खोर, गही कर गृक सौं कंजकली ॥ व्य० कौ०-४०

श्रीर धचनविदग्धा की निम्नलिखित विदग्धता मम्मट-प्रस्तुत एक उदाहरण^२ की सुधि दिलाती है—'मेरी सास के कट्टु स्वभाव के कारण हमारे घर में पड़ोस की कोई नारी नहीं फटक सकती, श्रीर नन्द तो धाजकल यहाँ है ही नहीं । अतः मेरे प्रियतम ! नहीं तुम निश्चिन्त होकर आ सकते हो ।'^३ गुप्ता परकीया हार तो नायक के घर भूल आई है, पर अग्र बहाना कर रही है, उसके चोरी हो जाने का^४ श्रीर उधर अन्य-सम्भोग-दुःखिता नायिका ने नायक की चोरी पकड़ ही ली है जिसने उपनायिका के

१. दृष्ट्यैऽसन्नसौख्यते वियनमे × × × (सा० द० ३।६४, पृति)

२. अन्ना पृथ्वं शिम नन्द × × × (का० द० ३।१३)

३. व्य० कौ०-४३

४. व्य० कौ०-४४

नेत्रों को जो [अञ्जन से रञ्जित होने के कारण] रंजन के नेत्रों के समान [श्याम वर्ण के] थे, [अपने असंख्य चुम्बनों द्वारा] मीन के समान इवेत बना वाला है—

देते अपूरव नोखे नये मनरंजन खंजन मीन किये है ॥ ध्य० कौ०—१८
श्रीर इधर गणिका की धन लानुगता तो देखिए, उसे 'माधवी' पुष्प के अतिरिक्त अन्य कोई भी पुष्प नहीं माता—

माधवी मधुर कूल ध्यावे क्यों न आली हैर । ध्य० कौ०—१९
आखिर क्यों न हो, 'माधवी' शब्द 'धनी' का पर्याय जों सिद्ध हो जाता है ।^१

उपसंहार

प्रतापसाहि के नायक-नायिका भेद प्रकरण में भानुमिश्र-सम्मत भेदों के अतिरिक्त जो अन्य भेद वर्णित हुए हैं, उनके नाम हैं—अवस्था के अनुसार नायिका व द्वा भेद प्रसन्नतिका तथा आगत-पतिका; और गणिका के उक्त तीन उपभेद तथा वासकसजा के उक्त दो उपभेद । इनके मूल खातों के विषय में हम यथास्थान उल्लेख कर आए हैं ^२ इस प्रकार विषय-सामग्री की मौलिकता की दृष्टि से यह प्रकरण यद्यपि विशेष महत्व का नहीं है, फिर भी अपने प्रकार का यह निराला प्रकरण है । यह काव्य-रसिकों के लिए भी सामग्री उपस्थित करता है, तथा काव्यशास्त्र के अध्येताओं के लिए भी । काव्यरसिक चाहे तो केवल सरस मूल-भाग को ही पढ़ कर रसास्वाद प्राप्त करता जाए, उसे टीका-भाग के भेदोपभेदों तथा उनके लक्षणों के प्रपञ्च में पढ़ने की आवश्यकता नहीं । इधर काव्यशास्त्राध्येता के लिए टीका-भाग अपेक्षाकृत अधिक महत्व का है । लक्षणों की सरलता और सुबोधता इस भाग की प्रमुख विशेषता है ।

अपने टीका-भाग से हट कर व्यंग्यार्थकौमुदी एक लक्ष्य-ग्रन्थ है, प्रायः उस प्रकार जिस प्रकार गिहारी-सतसई है । अन्तर यह है कि प्रताप-साहि का लक्ष्य लगभग सभी नायिका-भेदों को क्रमानुसार उदाहृत करना है

१. मा-लक्ष्मी; धव पति, तार्ते माधव पद भयो । खेरि ईंकार सें 'माधवी' शब्द भयो, तार्ते जाके बहुत धन होय सो माधवी धनी कहाये ।

—ध्य० कौ० ६९ (टीका)

२. देखिए प्र० प्र० कृष्ण ४६६-४६७

पर उधर बिहारी को न कम की चिन्ता है और न सब भेदों के समावेश को। टीका-भाग से सम्बन्धित इस ग्रन्थ को लें, वो एक अन्तर और है—व्यंग्यार्थ कौमुदी का टीकाकार भी स्वयंग्रन्थकार ■ है, और उधर 'सतसई' के टीकाकार अन्य विद्वान् हैं। उपलब्ध ग्रन्थों के आधार पर यह निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि प्रतापसाहि से पूर्व मूल और टीका को इस समन्वित शैली को किसी संस्कृत और हिन्दी के काव्यशास्त्री ने नहीं अपनाया। उनका एक ही साप नायिका-भेदों, शब्दशक्ति भेदों तथा अर्थकार-भेदों की प्रस्तुत करने का प्रयास मौलिक और सुन्दर है। व्यंग्यार्थकौमुदी के अनुकरण पर राव गुलाम सिद्दिक प्रणीत 'बृहद् व्यंग्यार्थचन्द्रिका' नामक एक ग्रन्थ देखने में आया है। दोनों में अन्तर यह है कि प्रतापसाहि ने टीका-भाग में गद्य और पद्य दोनों का आश्रय लिया है, पर राव गुलामसिद्दिक ने केवल पद्य का। इस ग्रन्थ के नाम में प्रयुक्त 'बृहद्' शब्द ग्रन्थकार की रसार्था का स्रोतक है और साय ही 'व्यंग्यार्थ कौमुदी' की प्रसिद्धि का भी।

निष्कर्ष यह कि सरस, सरल और सुबोध विषय-सामग्री को मूलतः शैली में प्रस्तुत करने के कारण प्रतापसाहि का यह प्रकरण प्रख्यात और उपार्येय रहा है।

तुलनात्मक समीक्षण

कुलपति को छोड़कर चौथे चारों आचार्यों का नायक-नायिका-भेद निरूपण उपलब्ध है। चिन्तामणि और सोमनाथ ने विश्वनाथ के समान अपने विविध-कान्वांग-निरूपक ग्रन्थों—कमण्डलु, कविकुललक्ष्मण और रसवीर्य-निधि में रसप्रकरणान्तर्गत इस निरूपण को स्थान दिया है, तथा दास ने मानुमित्र के समान रसकारांश और भृंगारनिर्णय ग्रन्थों में स्वतन्त्र रूप से। प्रतापसाहि की निरूपण-शैली सरस से भिन्न और निदान्त्व मौलिक है। इनकी व्यंग्यार्थकौमुदी लक्ष्य-ग्रन्थ पहले है और लक्ष्य-ग्रन्थ बाद में। सोमनाथ का यह प्रकरण शृङ्गारविलास में भी उपलब्ध है, पर यह स्वतन्त्र ग्रन्थ न होकर रसवीर्यनिधि से ही उद्धृत एक भाग है। दास के उक्त दोनों ग्रन्थ विषय-सामग्री की दृष्टि से समान होते हुए भी स्वतन्त्र हैं।

इन सभी आचार्यों ने प्रमुखतः रससंज्ञरी से विषय-सामग्री ग्रहण की है। चिन्तामणि और दास ने दशरूपक और साहित्यदर्पण का भी आश्रय लिया है। मानुमित्र ने कामशास्त्रीय पद्मिनी आदि भेदों की चर्चा नहीं की, तथा चातुर्गत नायिका-भेदों को अस्वीकृत किया है, पर सोमनाथ

और दास ने कामशास्त्रीय, तथा चिन्तामणि और सोमनाथ ने जातिगत भेदों का भी उल्लेख किया है। भानुमिश्र ने नायक-नायिका के विभिन्न आधारों पर आघृत भेदोपभेदों को परस्पर गुखननिया द्वारा क्रमशः १२ और ३५४ की संख्या तक पहुँचाया है, पर इधर इनमें से किसी भी आचार्य ने इस श्रवैज्ञानिक एवं अनुपादेय पद्धति^१ को नहीं अपनाया।

चिन्तामणि को छोड़कर शेष तीनों आचार्यों ने अपने पूर्ववर्ती हिन्दी-आचार्यों से भी सहायता ली है। दास इस दिशा में सब से आगे है। इन्होंने तोप, रसलीन, कुमारमणि और देव-सम्मत भेदोपभेदों को भी अपनाया है। इस ओर सोमनाथ और प्रतापसाहि का प्रयास नाम-मान है। सोमनाथ न तोप-सम्मत एक भेद का स्थान दिया है, और प्रतापसाहि ने रसलीन और कुमारमणि-सम्मत एक-एक भेद को।

भेदोपभेदों के निरूपण में मौलिक-व्यचारों की दृष्टि से दास का प्रकरण सर्वोपरि है। इनकी कुछ-एक धारणाएँ श्रमान्य भी हैं। चिन्तामणि और सोमनाथ के प्रकरणों में नाममान की मौलिकताएँ परिलक्षित होती हैं। वस्तुतः इनके ये प्रकरण कुल मिलाकर रसमञ्जरी के ही हिन्दी-संस्करण मात्र हैं। प्रतापसाहि के निरूपण में कोई मौलिकता नहीं है। हाँ, इनका नायिका-लक्षण परम्परा से थोड़ा हट कर अवश्य निरूपित हुआ है। जो शेष तीनों आचार्यों ने भी नायक-नायिका-लक्षणों में प्राचीन परम्परासद्वरूप को पूर्ण रूप न देकर सक्षिप्त रूप दे दिया है। प्रतापसाहि इस दिशा में सबसे आगे है।

उदाहरणों की सरसता की दृष्टि से सभी आचार्य समान हैं। रीति-कालीन इस प्रमुख विशिष्टता को इन सब आचार्यों ने यथावत् निभाया है। वस्तुतः नायक-नायिका-भेद शृङ्गार रस का ही एक भाग समझा जाता रहा है।^२ इस सम्बन्ध में इन आचार्यों के भी कथन उल्लेखनीय हैं—

चिन्तामणि—आलंबन शृङ्गार को तिय नायिका यत्नानि।

क० मु० त० १।२।६६

१. दक्षिण प्र० प्र० पृष्ठ ४०६-४११

२. तत्र रससु शृङ्गारस्यभ्यर्हितत्वन तदात्मबनविभावयेन नायिका तावन्निरूप्यते। १० म० पृष्ठ ४

सोमनाथ—सुन्दर अरु सब गुन सरस भूषन भूषित अंग ।

इहि विधि वरनौ नायिका रस को पाय प्रसंग ॥

र० पी० नि० ८।१०

मिखारीदास—वरणि नायक नायकहि, दरसालंघन गीति ।

सोइ रस श्रद्धार है, ताझे थाई प्रीति ॥^१

र० सा०-१६

अतः भृङ्गार रस से सम्बद्ध इस प्रकरण के उदाहरणों में उरसता का उमावेश स्वतःसिद्ध है। प्रतापसाहि के प्रकरण में हम कुछ-एक नमूने प्रस्तुत कर आए हैं। इस प्रसंग में दास का नखशिख-दर्शन (भु० नि०—२६-५६) भी विरोप पठनीय है।

इन प्रकरणों में हर आचार्य की निजी विशिष्टता लक्षित होती है। हिन्दी-जगत में चिन्तामणि प्रयम आचार्य हैं, जिन्होंने काव्यागनिरूपक ग्रन्थ में विश्वनाथ के अनुशार नायक-नायिका-भेद को भी स्थान दिया है। सोमनाथ ने इस विशाल विषय को विभागों में विभक्त करके एक नई दिशा अपनाई है। दास की मौलिक विचार-धारा सर्वोपरि है; तथा प्रतापसाहि का दोहरा उद्देश्य नवीन पद्धति का परिचायक है।

१. तुलनार्थ—रसराम (भतिराम) ४; मवाली विलास (देव) २।६१; जगद विनोद (पद्माकर) १।११

सप्तम अध्याय

दोष

शृष्टभूमि :-संस्कृत-काव्यशास्त्र में दोष-निरूपण
दोष-हेयता

स्वनिपूर्ववर्ती और स्वनिपरवर्ती आचार्य काव्य-विषयक विभिन्न धारणाओं को प्रस्तुत करते हुए भी दोष की निन्दा और उसकी हेयता के सम्बन्ध में एक-मत है। इन आचार्यों के दो वर्ग हैं। एक वे जो दोष को निराम्त हेय समझते हैं। दूसरे वे जिनका दृष्टिकोण थोड़ा उदार है। प्रथम वर्ग में मामह, दण्डी, रुद्रट, केशव मिश्र और वामन उल्लेख्य हैं, तथा दूसरे वर्ग में भरत और विश्वनाथ।

मामह के अनुसार काव्य में एक पद भी सदोष नहीं होना चाहिए। सदोष काव्य कुपुन के समान निन्दाजनक है। काव्यरचना न करना कोई अप्रमंजनक, अहितकारक अथवा दण्डदायक नहीं है, पर दोषपूर्ण रचना तो साक्षात् मृत्यु है।^१

दण्डी के शब्दों में—सम्यक्-प्रयुक्ता अर्थात् दोष-शून्या और गुणालंकारयुक्ता वाणी कामधेनु के समान है, पर सदोषा वाणी कवि की मूर्खता को प्रकट करती है। काव्य में दोष का लेशमात्र भी सख नहीं है। श्वेत कुष्ठ के एक [छोटे से] चिन्ह के कारण सुन्दर शरीर भी अपनी काम्ति खो बैठता है।^२

१. सर्वथा पदमप्येकं न निगाद्यमवच्छन्नं ।
विलम्बणा हि काव्येन दुस्तुतेनेऽ निन्द्यते ॥
नान्वित्वमधर्माय व्यापये दण्डनाय वा ।
कुत्रचित् पुनः साचान्दृतिमाहुर्मनीषिणः ॥ का० अ० १११, १२
२. गीर्गाः कामदुधा सम्यक् प्रयुक्ता स्मर्यन्ते सुधैः ।
दुष्प्रयुक्ता पुनर्गोत्रं प्रयोक्तुः सैव संसन्ति ॥
नदक्षमपि नोपेक्ष्य काव्ये दुष्टं कथंचन ।
स्याद् वपुः सुन्दरमपि त्विथेलैकेन दुर्भगम् ॥ का० ६० ११६, ०

अलंकारवाद के समर्थक रुद्रट निरालंकार मी काव्य को मध्यम काव्य मानने को तभी उचित है जब वह दोष-रहित हो ।^१ चेन्नवमिभ द्वारा उद्धृत एक पद्य दोष को रस का हानिकारक और पूर्ण रस से त्याग्य निर्दिष्ट करता है,^२ और वाग्मट ने सम्भवतः भावुकता के अतिरेक में आकर दोषभाष को स्वयं का सोपान और दोष को विष के समान कहा है ।^३

किन्तु उपर भरत का दृष्टिकोण उदार और क्षमापूर्ण है । सदोष नाटक (काव्य) के सम्बन्ध में उनका कथन है कि दोषों के सम्बन्ध में किसी [आलोचक] को अधिक संवेदनशील नहीं हो जाना चाहिए, क्योंकि संसार का कोई भी पदार्थ गुण-हीन अथवा दोष-हीन नहीं है ।^४ और आगे चलकर विरवनाथ भी [बाहे उनका लक्ष्य वाग्मट के काव्यनक्षय का ज्ञान-भूलकर गुरी तरह से खरबन करना था] सदोष काव्य को सर्वथा अप्राप्त नहीं मानते । इनार के दो चार गले सड़े धानों से सारा अन्नार फेंक नहीं दिया जाता । उनके कथनानुसार "यदि निर्दोषता को काव्य का आवश्यक तत्त्व ठहराया जायगा, तो काव्य या तो अविरल विषय बन जायगा अथवा निर्दिषय ।"^५ निरालंकार कोई भी अनतिवादी उदारचेता व्यक्ति भरत और विरवनाथ की उक्त शारदाओं से असहमत नहीं होगा; और किसी अज्ञात आचार्य के इस कथन से भी शायद सहमत न होगा कि—

"अन्यो गुणीऽस्तु वा माऽस्तु, महान् निर्दोषता गुणः"^६

यद्यपि एक तो निर्दोषता एक अशुभय सा मांग है, और दूसरे शास्त्रीय दृष्टि से किसी रसयुक्त रचना में गुण के अभाव का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता ।
दोष का लक्षण और स्वरूप

दोष के लक्षण अथवा स्वरूप के विषय में ध्वनिपूर्ववर्ती और

१. धनुनमलंकारं निर्दोषं चेति तन्वाच्यमम् । क्व० प० १।१०

२. दोषः सर्वात्मना त्याग्यो रसाह्निकरो हि सः । अलं० से० पृष्ठ १९

३. वा० अ० २ । ५, २६

४. न च किंचिद् गुणहीनं दोषैः परिवर्जितं च वा किंचिद् ।—

तस्मान्नाऽऽवृत्तौ दोषा नश्यन्तीति भाष्याः । न ना० शश० १० । ४०

५. किंचिच्च काव्यं प्रविरलविषयं निर्दिषयं वा स्थान्, सर्वथा निर्दोषस्यै-
कान्तमसम्भवात् । सत० ६० । १म परि० पृष्ठ २१

६. अ० से० पृष्ठ १४

ध्वनिपरवर्ती आचार्यों के बीच एक स्पष्ट विभाजन-रेखा ही खिंच जाती है। प्रथम वर्ग के आचार्यों ने दोष का सम्बन्ध गुण के साथ स्थापित किया है, तो द्वितीय वर्ग के आचार्यों ने रस के साथ। अयदेव इसके अपवाद हैं।

भरत ने दोष का स्पष्ट लक्षण कहीं प्रस्तुत नहीं किया। हाँ, उनके गुण-स्वरूप से दोष-स्वरूप के सम्बन्ध में संकेत अवश्य मिल जाता है। उनके कथनानुसार 'गुण दोषों से विपर्यस्त हैं।'^१ पर वामन की धारणा भरत से विपरीत है—'दोष का स्वरूप गुण से विपर्यय है।'^२ 'विपर्यय' शब्द का एक अर्थ है अभाव, और दूसरा अर्थ है वैपरीत्य। किसी व्यक्ति में न तो दौर्बल्य का अभाव उसके शौर्य का परिचायक है, और न शौर्य का अभाव उसके दौर्बल्य का। सुन्दरता का अभाव अलग बात है और कुरूपता अलग बात है। अतः कह सकते हैं कि शौर्य और दौर्बल्य, अथवा सुन्दरता और कुरूपता परस्पर अभावात्मक न होकर विपरीत भाव से स्थित हैं और उनकी सत्ता स्वतन्त्र है। किन्तु फिर भी कुछ दोष ऐसे हैं, जो गुण के विपरीत न होकर गुण के अभाव के रूप में स्वीकृत किए जा सकते हैं, उदाहरणार्थ 'कायरता' साहस के अभाव का ही दूसरा नाम है। अतः वामन-सम्मत दोष को प्रमुखतः गुण से विपरीत मानना संगत है, और गौण रूप से गुण का अभावात्मक भी। दण्डी ने विपरीत भाव की ही और स्पष्ट संकेत किया है—'गुण काव्य की सम्पत्ति अर्थात् सौन्दर्य-विधायक तत्त्व हैं, तो दोष उस की विपत्ति अर्थात् सौन्दर्यविधातक तत्त्व।'^३

आगे चलकर रस-सिद्धान्त की स्थापना ने दोष स्वरूप को एक नई दिशा की ओर मोड़ दिया। आनन्दवर्द्धन ने रस के अपकर्ष और अनपकर्ष के ही आधार पर दोषों के नित्य और अनित्य रूप को प्रथम बार स्थिर किया तथा रस-दोषों की गणना की।^४ यद्यपि इन से पूर्व भरत और द्रष्ट ने ये संकेत अवश्य दिए थे, पर भरत ने दोषों की रससंभयत्व-प्रतिष्ठा में केवल 'चेकीकित' आदि विकृत (विलुप्त दोष-युक्त) शब्दों से बचने का आदेश दिया था और वस;^५ तथा द्रष्ट ने 'विरस' नामक दोष की अर्थदोषों में गणना करके^६

१. ना० शा० १०।६५ २. गुणविपत्त्यात्मनो दोषाः । का० सू० २।१।१

३. दोषाः विरस्ये तत्र गुणाः सम्यक्तये यथा। का० द० (प्रमाटीका) पृष्ठ ३०४

४. ध्वन्या० २।११; ३।१८, १६

५. ना० शा० १०।१२२

६. का० ध० (६०) १।१।२

प्रकारान्तर से रस तथा दोष के परस्पर सम्मीर सम्बन्ध से अपना अपरिचय दिखाया था ।

ज्ञानन्दवर्द्धन की उक्त धारणाओं से प्रेरणा प्राप्त कर मम्मट ने दोष का लक्षण प्रस्तुत किया है—**सुरथार्थदृतिर्दोषः, रसरच मुख्यः ।^१** यहाँ 'हृति' शब्द विनाश का वाचक न होकर अपकर्ष का वाचक है—**'दृतिरपकर्षः'^२** । अपकर्ष का अर्थ है उद्देश्य-प्रतीति का विधात । गोविन्द ठक्कुर के अनुसार उद्देश्य-प्रतीति का तात्पर्य है—**सरसरचना अर्थात् स्वनि और गुणीभूतव्यंग्य काव्य में अविलम्बित तथा अनपकृष्ट रूप से रसप्रतीति; और नीरस रचना अर्थात् चित्रकाव्य में अविलम्बित रूप से चमत्कारी अर्थ का ज्ञान^३** । दोष द्वारा सरस रचना का विधात तीन प्रकार से सम्भव है । इनके अतिरिक्त विधात का चौथा प्रकार सम्भव ही नहीं है—

(१) कहीं रस की प्रतीति नहीं होगी;

(२) कहीं रस के प्रतीयमान होने पर भी उस का अपकर्ष हो जायगा;

(३) तथा कहीं रस की प्रतीति विलम्ब से होगी ।

और उपर नीरस रचना में भी कहीं सुरथार्थ (वाच्यार्थ) की प्रतीति नहीं होगी, कहीं होगी भी तो चमत्कार-शून्य होगी, अथवा कहीं विलम्ब से होगी ।^४

आगे चलकर दोष का मम्मट-प्रस्तुत उक्त लक्षण प्रचलित सा हो गया । हेमचन्द्र, विद्यानाथ, विश्वनाथ, केशवमिश्र आदि आचार्यों ने योके संशोधन के साथ उसे स्वीकृत कर लिया ।^५ पर रस के सर्वानिशाथी और सर्वाब्ध्यादक मरत्य को अस्वीकृत करने वाले जयदेव ने न रस-दोषों का

१, २. का० प्र० ७।४६ तथा वृत्ति ।

३. उद्देश्यप्रतीतिविधातत्वचयोऽप्यरूपोऽहृतिशब्दार्थः । उद्देश्या च प्रतीति रसव्यविलम्बिताऽनपकृष्टरसविषया, नीरसे स्वविलम्बिता चमत्कारिणी धार्य-विषया च । का० प्र० (प्रदीप) पृष्ठ १६३

४. दुष्टेषु क्वचिदसंस्थाऽप्रतीतिरेव, क्वचित्प्रतीयमानस्याऽनपकर्षः, क्वचित्तु विलम्बः । एवं नीरसे क्वचिदर्थस्य सुरथभूतस्याऽप्रतीतिरेव, क्वचिद् विलम्बेन प्रतीतिः, क्वचिदर्थमस्वप्रतिवेत्यनुभवतिदम् ।

का० प्र० (प्रदीप) पृष्ठ १७०

५. का० अनु० पृष्ठ १३१ : प्र० रु० मू० पृष्ठ २३६ ; सा० व० ७।१ ; प्र० शं० पृष्ठ १४

उल्लेख किया और न दोष का स्वरूप रस पर आघृत माना ।^१

निष्कर्ष यह कि रस-सिद्धान्त की स्थापना से पूर्व गुण और दोष का स्वरूप इन्हीं के परस्पर त्रिपर्यय पर आघृत रहा, पर इस के पश्चात् इनके स्वरूप का मूलाधार रस बन गया । गुण रस के उत्कर्षक हुए और दोष रस के ही अपकर्षक । गुण सदा रस का उत्कर्ष करते हैं, पर दोष किन्हीं परिस्थितियों में रस का अपकर्ष नहीं भी करते । अतः गुण रस के नित्य धर्म हैं, और दोष अनित्य धर्म ।

दोष भेद

दोष-भेदों की सख्या भरत के समय में दस थी, पर मम्मट के समय तक यह नब्बे तक जा पहुँची । मम्मट ने इन्हें षट्, षट्, षट्, षट् और रस गत प्रकारों में विभक्त किया । आनन्दवर्द्धन से पूर्व रसगत दोषों के अस्तित्व का ध्यान ही नहीं उठता । मम्मट-सम्मत रसदोषों का दायित्व आनन्दवर्द्धन पर है । शेष दोष-प्रकारों के अधिकांश भेदों का मूल स्रोत भरत, भामह, दशदी, वामन, रुद्रट और महिमभट्ट द्वारा स्वीकृत दोषों में बड़ी सरलता से ढूँढा जा सकता है । इन दोषों की निम्नलिखित सूची से उक्त कथन की पुष्टि हो जाएगी—

१. भरत-सम्मत १० दोष^२—अगूढ, अर्थान्तर, अर्थहीन, भिन्नार्थ, एकार्य, अभिस्तुतार्थ, न्याय से अपेक्षित, विषम, विरुद्ध और शब्दव्युत्—१०

२. भामह-सम्मत २५ दोष^३—

(क) सामान्य दोष—नेयार्थ, क्लिष्ट, अन्याय, अवाचक, अयुक्तिमत् और गूढ शब्दाभिधान —६

(ख) वाणी के दोष—भ्रुतिदुष्ट, अर्थदुष्ट, कल्पनादुष्ट और भ्रुति-कष्ट —४

(ग) विस्तार दोष—विदग्धपद, अस्वर्थ, बहुपूरण और आकुल^४—४

१. पं० आ० २।१

२ ना० शा० १७।८८

३. वा० अ० (भा०) १।३७, २७, ३।१, ५।६७

४. 'विरद्वपदत्व' का अर्थ है अर्थात् अर्थवाची शब्दों के स्थान पर विपरीत अर्थवाची शब्दों का प्रयोग, 'अस्वर्थ' से अभिप्राय है अनर्थात् अर्थ, 'बहुपूरणम्' पादपूर्ति के लिए प्रयुक्त शब्दों का वाचक है, और 'आकुल' से अभिप्राय है शब्द अथवा अर्थ के जाल में लिपट जाना ।

(घ) अन्य दोष—अपार्थ, न्यर्थ, एकार्य, संशय, अक्रम, शब्द-हीन, मतिभ्रष्ट, भिन्नवृत्त, विसन्धि, देशकालकालालोक-न्यायावमविरोध और प्रतिज्ञाहेतुदृष्टान्त-हीनता —११

३. दण्डि-सम्मत १० दोष—भामह-सम्मत उक्त अपार्थ आदि ११ दोषों में से प्रथम १० दोष ।^१ दण्डी के मत में अन्तिम 'प्रतिज्ञा, हेतु तथा ह्यद्वान्त से हीनता' नामक दोष का निरूपण [केवल शास्त्रीय शरणी के अन्व-गाहन पर अवलम्बित होने के कारण] रूढ़ है, अतः उसे सरस साहित्यग्रन्थों में स्थान नहीं मिलना चाहिए ।^२

४. वामन-सम्मत २० दोष^३—

- (क) पदगत—असाधु, कष्ट, ग्राम्य, अप्रवीत और अनर्थक —५
 (ख) पदार्थगत—अभ्यर्थ, नेयार्थ, गूढार्थ, अरलील और विलस —५
 (ग) वाक्यगत—भिन्नवृत्त, पतिभ्रष्ट और विसन्धि —३
 (घ) वाक्यार्थगत—व्यर्थ, एकार्य, सन्दिग्ध, अप्रयुक्त, अपक्रम, लोकविरुद्ध और विधाविरुद्ध —७

५. ब्रह्म-सम्मत १६ दोष^४—

- (क) पददोष—असमर्थ, अप्रतीति, विसन्धि, विपरीतकल्पना, ग्राम्यता, अच्युत्पत्ति और देश्य —७
 (ख) वाक्यदोष—संकीर्ण, अर्थित, यतार्थ और अनलंकार —४
 (ग) अर्थदोष—अपदेष्ट, अप्रतीत, निरायम, बाधपन्, असम्बद्ध, ग्राम्य, विरस, तद्वान् और अतिमात्र —६
 (घ) सुष्ठों के वैपरीत्य से सम्भव अथवा पदवाक्यगत दोष—न्यून-पदता, अचिरूपदता, अवाचकता, अपक्रमता, अपुष्कार्यता और अनारूपदता —६

६. शानन्दवर्द्धन-सम्मत रसविरोधी ६ तत्त्व^५—विरोधी रस के

१. का० द० ३१२६

२. प्रतिज्ञाहेतुदृष्टान्तहानिदोषो न वेत्सौ ।

विचारः कर्तव्यः प्रायस्तेनाख्येन किं फलम् ॥ का० द० ३१२७

३. का० सू० वृ० २११ तथा २१२

४. का० अ० (घ०) ६१२, २०; १११२; २१८

५. अन्वया० ३११८, १३

विभावादि का ग्रहण; रस से सम्बद्ध भी अन्य वस्तु का सविस्तर वर्णन; असमय पर रस की समाप्ति तथा प्रकाशन; परिपुष्ट भी रस की पुनः पुनः दीप्ति; और वृत्ति (व्यवहार) का अनौचित्य ।

७. महिममट्ट ने दोष के स्थान पर 'अनौचित्य' शब्द का प्रयोग किया है । अनौचित्य दो प्रकार का है—अन्तरंग (अर्थविषयक) और बहिरंग (शब्दविषयक) । अन्तरंग अनौचित्य पर रसों में विभाव, अनुभाव और व्यभिचारिभावों के अनुचित विनियोग (प्रयोग) का उत्तरदायित्व है । इस पर महिममट्ट ने प्रकाश नहीं डाला । बहिरंग अथवा शब्दगत अनौचित्य के नवीन पाँच भेदों का विद्वान् आचार्य ने गम्भीरतापूर्वक विवेचन किया है, जिसे मम्मट ने अपने शब्ददोषों में लगभग ज्यों का त्यों अपना लिया है । ये भेद हैं—विधेयामर्श, प्रकमभेद, ममभेद, पौनरुक्त्य और वाच्या-यचम ।^१

८. इस प्रकार मम्मट से पूर्व दोषों की एक लम्बी सूची प्रस्तुत हो चुकी थी । काव्य के अन्य अंगों के समान मम्मट ने इस अंग को भी नवीन और व्यवस्थित रूप दे दिया । पर इनकी नवीनता दोषों को पद, पदांश, वाक्य, अर्थ और रस गत रूपों में वर्गीकृत करने में निहित नहीं है, यह कार्य तो धामन, रुद्रट, भोजराज आदि आचार्य पहले ही सम्पन्न कर चुके थे ।^२ इन्होंने उन आचार्यों से प्रेरणा प्राप्त कर उक्त वर्गीकरण को व्यवस्थित रूप अवरय दे दिया । यस्तुतः मम्मट की प्रमुख विशिष्टता है परम्परागत दोषों को रस से सम्बद्ध कर देना । इन्होंने दोष का स्वरूप भी यही माना है—'जो मुख्यार्थ अर्थात् रस का अपकर्षक है । रस अर्थ की अपेक्षा रखता है; और शब्दादि (पद, पदांश और वाक्य) रस और अर्थ दोनों के उपयोगी हैं । अतः दोष न केवल रसगत है, अपितु अर्थ, पद, पदांश और धामनगत भी है ।' वर्गीकरण के इस शृङ्खलाबद्ध हेतु को उपस्थित करने का भेद निस्तन्देह मम्मट को है—

मुख्यार्थहृतिर्दोषः रसरच मुख्यः तदाद्यथाद् वाच्यः ।

उभयोपयोगिनः स्युः शब्दाद्यास्तेन तेष्वपि स ॥ का० म० ७।१७

१. ध्य० वि० २५ विमर्श (सम्पूर्ण)

२. हेतुिण् प्र० प्र० पृष्ठ १७१; स० क० म० १।१२-६; १।१४-२०, १।१९-२०

सम्मत ने गुण को प्रमुख रूप से रस का और गौण रूप से शब्दार्थ का उत्कर्षक धर्म माना। हेमचन्द्र ने उनसे भेरेखा प्राप्त कर अपकर्षक धर्मता को दोष पर घटित कर दिया। दोष प्रमुख रूप से रस का अपकर्षक है, तो गौण रूप से शब्दार्थ का भी—

रमस्योत्कर्षार्पकूपहेतु गुणदोषी भक्त्या शब्दार्थयोः । का० अनु० पृष्ठ १६
वस्तुतः शब्दार्थ का अपकर्षक होकर भी दोष परम्परासम्बन्ध से रस का ही अपकर्ष करता है। कायरता, लोभ, मित्याभिमान आदि दोष आत्मा के साक्षात् अपकर्षक हैं, पर कायत्व, पशुता, कुञ्जता आदि दोष शरीर की कुरूपता द्वारा परम्परा-सम्बन्ध से आत्मा को भी हीन करते हैं। ज्ञान का मनोवैज्ञानिक हीन-भावना का कारण कायत्व आदि बाह्य दोषों को भी मानता है। परम्परागत उक्ति 'क्वचित्कार्यो भवेत् साधुः' भी शायद इसी आधार पर ठीक उतरती हो—उस की असाधुता को हीन-भावना की प्रतिक्रिया मात्र मान सकते हैं। आनन्दबर्द्धन द्वारा परिगणित उक्त रस-दोष रस के अपकर्षक साक्षात् रूप से हैं, तथा भ्रुविच्छेद, अपुष्टार्पता, प्रविशूल-वर्यता आदि पद, अर्थ और वाक्यगत दोष असाक्षात् रूप से हैं, अथवा परम्परा-सम्बन्ध से हैं। तारतम्य की दृष्टि से विचार किया जाए तो पद-पदांश-वाक्यगत दोष निकृष्ट हैं, अर्थगत दोष निकृष्टतर हैं और रसगत दोष निकृष्टतम।

वाक्य दोषों के सम्बन्ध में एक अक्षेप विचारणीय है कि इन का अन्तर्भाव पद-दोषों में किया जाना सम्भव है। क्योंकि, एक ही पदसमूह का ही नाम वाक्य है; और दूसरे, किसी भी वाक्य-दोष द्वारा वाक्य के अनिर्वाय तत्त्वों—आकांक्षा, रोम्यता और आसक्ति—में से किसी को भी हानि नहीं पहुँचती, जिससे शाब्द-ज्ञान में देर होने की सम्भावना हो जाए। इस आपत्ति का समाधान भी 'रस' की ही अनुकूलता पर आभूत है। साधारण वाक्यों की अपेक्षा कान्धगत सरस वाक्यों की वस्तुगत सामग्री और अर्थप्रतीति में सदा विलक्षणता रहती है। वाक्य-दोषों के उदाहरणों में आकांक्षा आदि तीनों तत्त्वों के विद्यमान रहने पर भी वे रसोत्पादन में समर्थ अनुकूलता से शून्य होते हैं।^१ वाक्य-दोषों को पददोष भी नहीं

१. ननु कथमीषां दोषता, आकांक्षादिव्यगनसत्त्वे शाब्दज्ञानाविलम्बादिति चेत् । वाक्यान्तरापेक्षया काव्ये सामग्रीवैलक्षण्यत्वात् । अन्यथा प्रत्ययितवैलक्षण्यत्वा-

कह सकते हैं, क्योंकि इन उदाहरणों में सभी पदों के निर्दोष रहते हुए भी वाक्य सदोष होते हैं।

मम्मट के इस प्रकरण की अन्य विशिष्टता है अपने समय तक प्रचलित सभी दोषों में से विशिष्ट दोषों का सचयन और सवलन, जिनकी संख्या ६० के आसपास है। इन दोषों की सूची हिन्दी-आचार्यों के प्रकरण में आगे प्रस्तुत की गई है। इतनी बड़ी दोष-संख्या से बच कर रचना को निर्दुष्ट बनाना कवि के लिए सचमुच एक समस्या बन गई होगी। जो ही, दोष-निरूपण को सर्वप्रथम व्यवस्थित आकार प्रकार देने का श्रेय आचार्य मम्मट को है। आगे चलकर हेमचन्द्र, वाम्मट प्रथम, वाम्मट द्वितीय, जयदेव, विद्याधर, विश्वनाथ आदि सभी आचार्यों ने थोड़े संशोधन और सक्षेप के साथ मम्मट से ही सामग्री ले ली, और परिहितराज जगन्नाथ ने केवल आठ रसगत दोषों को रसगंगाधर में स्थान दिया^१, पर उनमें भी कोई नयीनता अथवा मौलिकता नहीं है। आनन्दवर्द्धन और मम्मट इन पर पहले ही प्रकाश डाल चुके थे।

अन्य दोष

(क) गुण विपर्ययात्मक दोष—दोष स्वरूप के सम्बन्ध में पीछे कह आए हैं कि दोष गुण से स्वतन्त्र होता हुआ भी किन्हीं परिस्थितियों में गुण-वैपरीत्य अथवा गुणाभाव का भी अपर नाम है। संस्कृत के काव्य-शास्त्रीय क्षेत्र में दण्डी, वामन और भोज ने इस गुणविपर्ययात्मकता पर भी विचार किया है।

१. दण्डी ने श्लेषादि दश गुणों को वैदर्भ मार्ग के प्राण कहा है। इन में से अधिकांश गुणों का विपर्यय गौडमार्ग में देखा जाता है।^२ श्लेष गुण का विपर्यय शैथिल्य है; प्रसाद का व्युत्पन्न; समता का वैपम्य; शब्दगत माधुर्य (भुत्वनुप्रास) का वर्णानुप्रास; सौकुमार्य का दीप्त और कान्ति का अत्युक्ति। यद्यपि दण्डी ने शैथिल्यादि को दोष की संज्ञा नहीं दी, पर इन से युक्त गौड मार्ग वैदर्भ मार्ग की अपेक्षा हीन और अनुपादेय मार्ग है—यह उन को अवश्य मान्य है।

अनुपपत्तेः । तथा चाऽऽन्ययोषानुक्त्वाकांक्षात्तद्वेऽपि रसोत्पत्त्यनुकूलः सांसा-
द्विविहो दोष इति ध्येयम् ।

—सं० शं० पृष्ठ २०

२. वामन ने गुणविपर्ययात्मक रूपों को 'सूक्ष्म-दोष' नाम से अभिहित किया है।^१ उन्होंने इन दोषों का न नामोल्लेख किया है और न स्वरूप-निर्देश। पर लगभग प्रत्येक गुण के उदाहरणों के साथ उन्होंने प्रत्युदाहरण इसी उद्देश्य से दिए हैं कि वे सूक्ष्मदोषों के उदाहरण बन जाएँ।^२

३. भोज ने गुणविपर्ययात्मक दोषों को 'अरोतिमत्' दोषों की सजा दी है। सम्भवतः यहाँ 'रीति' शब्द 'विशिष्टा पदरचना रीतिः', 'विशेषो गुणारमा'^३ के अनुसार गुण का पर्याय है। अतः 'अरोतिमत्' का अर्थ हुआ—गुणरहित अथवा गुणविपर्ययात्मक दोष। दण्डी के कथनानुसार समाधि गुण काव्य का सर्वस्व है।^४ सम्भवतः इसी कारण भोज ने समाधि को छोड़कर शेष नौ गुणों के विपर्यय दिखाये हैं, जो कि इस प्रकार—श्लेष का विपर्यय शिथिलता है, समता का निषमता, सौकुमार्य का कठोरता, प्रसाद का अप्रसन्नता (अप्रसाद), अर्थव्यक्ति का नैयार्थता, कान्ति का भ्राम्यता; ओज का असमस्तता, माधुर्य का अजिह्वुदता और औदार्य का अनलकारता। इनमें से प्रथम तीन दोष शब्दप्रधान हैं; अगले तीन अर्थप्रधान; और अन्तिम तीनों उभयप्रधान।^५

भोज के पश्चात् किसी आचार्य ने ऐसे 'गुण-दोषों' की खर्चा नहीं की। कारण स्पष्ट है, गुण को रस का नित्यधर्म मान लेने पर गुण की विपर्ययात्मकता का अर्थ ही उत्पन्न नहीं होता—वीर अथवा रीढ़ रस के उदाहरण में माधुर्य गुण की अभिव्यक्त रचना होने पर भी वहाँ ओज गुण का विपर्यय 'असमस्तता' न माना जाकर ओज गुण ही माना जाएगा। हाँ, 'प्रतिकूलवर्णता' दाव वहाँ भले ही स्वीकार कर लिया जाए। पर इस दोष का सम्बन्ध भी गुण-विपर्ययता से न होकर रस के साथ है—वर्णानां रसानुगुणविपरीतत्वं प्रतिकूलत्वम्।^६

(ख) असकार-दोष—मामह, दण्डी, वामन और कद्वट ने उदमा अलकार के दोषों का भी उल्लेख किया है। दण्डी और वामन ने इस

१. एते चाक्षर्यदोषास्त्वयागाय ज्ञातव्याः । ये स्वल्पे शब्दार्थदोषाः ।

सूक्ष्मास्ते गुणविनेधने धश्यन्ते । का० सू० वृ० २२-२४

२ का० सू० वृ० ३११ (सम्पूर्णा) ३ वही—११२७,८

४ का० द० १११०० ५ स० क० स० ११२८,२९

६ सा० द० ७५ ११०, पृष्ठ १६

प्रसंग में भामह से सामग्री ली है। रुद्रट का एतत्-सम्पन्न विवेचन प्रायः स्वतन्त्र है।

१. भामह ने अपने पूर्ववर्ती आचार्य मेधावी के नाम से इन सात उपमादोषों का उल्लेख किया है—हीनता, असम्भव, लिंग-भेद, वचन-भेद, विपर्यय, उपमानाधिकता और असदृशता।^१

२. दण्डी ने इनमें से केवल चार उपमा दोष माने हैं, और वह तभी जब वे सहृदय-जनों के उद्वेग के कारण बनें, अन्यथा नहीं। इस प्रकार दण्डी ने दोष की स्वीकृति अथवा अस्वीकृति में प्रथम बार अनुद्भेगजनकता अथवा औचित्यविधान की श्रेष्ठ सचेत किया है।^२

३. वामन ने उक्त सात दोषों में से 'विपर्यय' के अतिरिक्त शेष छः दोषों की स्वीकार किया है।^३

उपमेय के विशेषणों की अपेक्षा उपमान के विशेषणों की हीनता अथवा अधिकता; उपमेय के लिंग अथवा वचन के अनुसार उपमान के लिंग अथवा वचन का न होना, असदृश और असम्भव उपमान की स्थापना—यह हुए छः दोष, जो भामह और वामन की अभीष्ट हैं। इनमें से चार दोष दण्डी को भी स्वीकृत हैं। शेष रहा भामह का सातवँ 'विपर्यय' नामक दोष—उपमान की अपेक्षा उपमेय में हीनता अथवा अधिकता, तो वामन के शब्दों में इसका अन्तर्भाव हीनता और अधिकता में बड़ी सरलता से किया जा सकता है। जहाँ उपमान में अधिकता होगी, वहाँ उपमेय में हीनता अवश्य होगी; और जहाँ उपमान में हीनता होगी, वहाँ उपमेय में अधिकता अवश्य होगी। अतः 'विपर्यय' का इन दोनों में अन्तर्भाव होने के कारण इसे अलग दोष मानना उचित नहीं है।^४

४. रुद्रट ने उपमा के चार दोष गिनाए हैं—सामान्य शब्द-भेद,

१. का० अ० (भा०) २।३६

२. न लिंगवचने गिन्ने न हीनाऽधिकताऽपि वा।

उपमादूपरायात् न यत्रोद्भेगो न धीमताम् ॥ का० द० २।५१

३. का० सू० घृ० ३।२।८

४. अत्रयोर्दोषयोर्विपर्ययाऽऽव्यस्य दोषस्याऽन्तर्भावात् पृथगुपादानम्।

अतएवाऽस्माकं मते पद् दोषा इति । का० सू० घृ० ३।२।११

वैषम्य, असम्भव और अप्रतिदि ।^१ इनके मत में यही चार दोष ही पर्याप्त हैं । खट्ट-प्रणीत 'काव्यालंकार' के टीकाकार नमिषाद्यु ने भामह-प्रस्तुत सात उपमा-दोषों में से छः दोषों का हन्हीं चार दोषों में अन्तर्भाव दिखाया है । दोष-भ्रमंशता की दृष्टि से यह विवचन श्रेयस्कर ही है—

(क) उपमेय और उपमान का पारस्परिक लिंग और वचन का भेद 'सामान्यशब्दभेद' के आधार पर ही सद्योय होता है, अन्यथा नहीं । जैसे, 'सन्दर्शयेत् सुगौर.' यहाँ लिंगभेद, और 'हृत्कलपदसमिध दीर्घे तव नयने' यहाँ वचन-भेद तो सद्योय है; पर 'अन्वयाभूषणं पुंसां शमो ह्यत्रैव योषित.' में पुमान् और योषित में, शमः, लज्जा और भूषणम् में लिंगभेद होने पर भी कोई दोष नहीं है ।^२ इसके अतिरिक्त 'सामान्य शब्द भेद' में न केवल उपमेय उपमान में लिंग, वचन का भेद सम्मिलित है; अपितु काल, कारक और विभक्ति का भेद भी सम्मिलित है ।

(ख) उपमेय के विशेषणों की अपेक्षा उपमान के विशेषणों की हीनता और अधिकता नामक दोष साम्याभाव अथवा वैषम्य पर ही आश्रित है ।

(ग) उपमेय और उपमान की हीनता और अधिकता का 'विपर्यय' नामक दोष 'अप्रतिदि' के अन्तर्गत आ जाता है । और फिर कमी कमी तिन्दा अथवा स्तुति की इच्छा से जान बूक कर भी तो उपमान को हीन अथवा अधिक बनाना पड़ता है, जैसे—

विधि चर्याल इवार्थं मारवति विधोगिनिरक्षत्रः ॥

(घ) भामह का 'असादृश्य' दोष असाम्य है । ऐसा कौन है जो उपमा के लक्ष्य को जानता हुआ भी सादृश्यभाव में उपमा का उदाहरण प्रस्तुत करेगा ; और फिर सदृश्य उपमान भी यदि अप्रतिदि हो, तो उसकी स्थापना असाहशीय ही नहीं, अवाञ्छनीय भी है ।

(ङ) शेष रहा भामह का असम्भव दोष, तो वह खट्ट को स्वीकार है ।

५. आनन्दवर्धन ने अलंकार-दोषों का घृण्य रूप से कहीं निर्देश नहीं किया । उन्होंने शब्दालंकारों और अर्थालंकारों के प्रयोग के विषय में कुछ सीमाएँ निर्धारित की हैं ।^३ उदाहरणार्थ—

१. का० श० (क०) १११४

२. तुलनार्थ—का० द० ३१५२, ५३, ५५ (प्रभा टीका)

३. ध्वन्या० २१७-२६

- (क) भृंगार रस में अनुप्रास अलंकार का प्रयोग रस का अभिव्यंजक नहीं है ।
- (ख) भृंगार विशेषतः विप्रलम्भ भृंगार में यमक आदि का निबन्धन समुचित नहीं है ।
- (ग) रूपकादि अर्थालंकारों की सार्थकता उनके रसानुकूल प्रयोग में ही निहित है । इस प्रकार के प्रयोग के लिए आवश्यक है कि उनकी विवक्षा सदा रसपरक हो, प्रधान रूप से किसी भी दशा में न हो; उन का उचित समय पर ग्रहण और त्याग होना चाहिए तथा आद्यन्त उन के निर्वाह की इच्छा नहीं करनी चाहिए ।

आनन्दवर्द्धन-सम्मत इन सीमाओं और नियमों के उल्लंघन को अलंकार-दोषों के अन्तर्गत रखा जा सकता है ।

६. भोजराज ने वाक्यगत और वाक्यार्थगत दोषों के अन्तर्गत प्राचीन आचार्यों द्वारा सम्मत छः उपमादोषों को भी स्थान दिया है ।^१ इस प्रसंग में उनकी अपनी कुछ भी मौलिकता लक्षित नहीं होती ।

७. आचार्य मम्मट तक केवल उपमादोषों का ही निर्देश होता रहा, अन्य अलंकार-दोषों का नहीं । अलंकारों में उपमा का प्रधान्य ही इस एकाधिकार का सम्भव कारण है । मम्मट ने उपमा तथा अन्य अलंकार-दोषों की चर्चा करते हुए भी इनका अन्तर्भाव स्वसम्मत दोषों में दिखाया है, जो कि इस प्रकार—^२

(क) अनुप्रास के तीन दोषों—प्रतिद्वयभाव, वैफल्य और वृत्तिविरोध का क्रमशः प्रसिद्धिविरुद्धता, अपुष्टार्थता और प्रतिक्षुब्धवर्णता में;

(ख) यमक का यदि श्लोक के तीन चरणों ही में रखा जाए तो इस दोष का 'अप्रयुक्त' दोष में ;

(ग) उपमा के प्रकरण में जाति और प्रमाण में न्यूनता व अधिकता होने पर उन का 'अनुचितार्थता' में ; साधारण धर्म में न्यूनता अथवा अधिकता होने पर उनका क्रमशः 'हीनपदता' और 'अधिकपदता' में; लिग-

१. स० क० म० १।२५, २६ ; ५१, ५२

२. का० प्र० १०।१४२ तथा वृत्ति

वचनभेद और कालपुरुषविधि आदि भेदों का 'प्रक्रमाभंगता' में; असादृश्य और असम्भव का 'अनुचितार्थ' में;

(घ) उत्प्रेक्षा अलंकार में भुव, इव आदि वाचक शब्दों के स्थान पर यया आदि शब्दों का प्रयोग करना दोषयुक्त है। इस दोष का 'अवाचकत्व' में; उपप्रेक्षा अलंकार में अवभाषित पदार्थ का समर्थन अर्थान्तरन्यास अलंकार से करना सद्योष है, इस दोष का 'अनुचितार्थत्व' में;

(ङ) स्यासोक्त और अप्रस्तुतप्रशंसा अलंकारों में क्रमशः उपमान और उपनेष का शब्द द्वारा कथन सद्योष है, इन दोषों का अप्रशंसा अर्थवा पुनरुक्ति में।

विश्वनाथ ने इस प्रसंग में मम्मट का ही अनुकरण किया है—

पद्मः पृथगतलंकारदोषाणां नैव सम्भवः । सा० ६० ७म परि० पृष्ठ १०

दोष-गुरु — भारतीय काव्यशास्त्र ने दोष को हेतु कहा। काव्य के लक्षण में दोष-राहित्य को स्थान मिला। आचार्यों ने इस पर विस्तृत विवेचन भी किया। पर इतना होने पर भी दोष को उन्होंने हर स्थिति में त्याज्य और वृष्टि नही माना। भारतीय आचार्य अनुदार कदापि नहीं थे। भरत की इस उदारता का पीछे उत्खेज हो चुका है—'दोषा नात्यर्षतो माह्वः।' मानव ने भी इसी ओर संकेत किया है—अवाच्य पदार्थ भी (वाच्य) आशय के हीन्द्य से शोभा को धारण कर लेता है—काला अंबन सुनयनी के नयनों के संघर्ष से अपूर्ण हीन्द्य प्राप्त कर लेता है।^१

दोष का प्रमुख आचार अनौचित्य है। अनौचित्य ही काव्य में रस-भंग का सत्र से बड़ा कारण है,^२ और रसभंग का दूसरा नाम दोष है। काव्य एक दोष है; महापन लिए हुए मोटापन भी एक दोष है। किसी काने अथवा मोटे-मढ़े अभिनेता से आदरणीय नायक का अभिनय कराना हास्यास्पद होगा, पर उही अभिनेता से विदूषक का अभिनय कराना गुण्य है। वस्तुतः दोष की कसौटी है—सहृदय स्थान की उद्देगजनकता अथवा अनौचित्य। महान् से महान् दोष भी यदि उद्देगजनक नहीं है, दूसरे शब्दों में, अनौचित्यपूर्ण है तो वह दोष नहीं रहता।

संस्कृत-आचार्यों में दशवी, वामन और रुद्र ने दोषों के दोषामाचर

१. सा० ७० (सा०) ११५५

२. अनौचित्यादत्ते नाव्यद् रसभंगस्य कारणम् । ज्य० ३५ उ० पृष्ठ २५६

और गुणत्व पर प्रकाश डाला है।^१ आनन्दवर्द्धन ने श्रुतिदुष्ट आदि दोषों को रस के अनीचित्य अथवा अनौचित्य के आधार पर दोष अथवा गुण के रूप में स्वीकृत करते हुए दोषों की नित्यानित्यव्यवस्था स्थापित की है। उदाहरणार्थ श्रुतिदुष्टता भृंगार रस में दोष है, पर वही रौद्र रस में गुण है।^२ भोजराज ने १६ पददोषों, १६ वाक्यदोषों और १६ वाक्यार्थदोषों का गुणत्व निरूपित किया है। यहाँ तक कि 'श्रीरतिमत्' दोषों के अन्तर्गत श्लेष आदि नौ गुणों के विपर्यय शैथिल्य आदि नौ दोषों का भी उन्होंने गुणत्व निरूपित किया है। इस प्रकार को उन्होंने 'दोषगुण' की सहा दी है। मम्मट पहले आचार्य हैं, जिन्होंने दोषों की विपरीत स्थिति तीन रूपों में निर्धारित की है—इहीं वे गुण हो जाते हैं, कहीं वे दोष नहीं रहते और कहीं वे न दोष रहते हैं और न गुण। उन्हीं से प्रेरित विश्वनाथ का यह कथन उद्धरणीय है—

× × × दोषाणामित्यौचिन्त्यान्मनीचिभिः ।

अज्ञोपता च गुणता ज्ञेया चानुभयात्मकता ॥ सा० द० ७।३२

कुरूपता एक दोष है, पर श्यामरङ्गता न दोष है, और न गुण। इसी प्रसंग में ध्वनिपूर्ववर्त्ता और ध्वनिपरवर्त्ता सभी आचार्यों ने 'अनुकरणता' के सम्बन्ध में यही माना है कि इसमें सभी दोष गुण बन जाते हैं।^३ मम्मट के पश्चात् लगभग सभी आचार्यों ने इस दिशा में भी मम्मट का अनुकरण किया है। विश्वनाथ ने इस प्रकार को थोड़ा व्यवस्थित रूप अक्षर्य दे दिया है।

१. चिन्तामणि का दोष-निरूपण

चिन्तामणि से पूर्व

चिन्तामणि से पूर्व केशव का दोष-प्रकरण उपलब्ध है। इन्होंने

१. (क) का० द० ३।१३७, १३१, १३६

(ख) का० सू० २।२।१२-१३

(ग) का० अ० ६।२२, २४, ३२, ३४, ३६, ४०; १।१।८, २०

२ ध्वन्या०-२।१२

३. तुलनाय—यातजल महामाष्य के "लृङ्गोपदेशो पररदाशक्ति-जाऽनुकरणप्लुतावर्थ" (२।३।१) सूत्र में 'अशक्तिजाऽनुकरण' शब्द भी ईमा और संज्ञेय करता है।

कविप्रिया में १८ दोषों का निरूपण किया है, तथा रसिकप्रिया में ५ दोषों का। कविप्रिया के प्रथम पाँच दोष सम्मतः केशव की कल्पना की उपज हैं—अन्व, बधिर, पशु, नग्न और मूतक। परम्परागत कवि-समय में विषदता का नाम 'अन्व' है। आपततः विरोधोत्पादक शब्दों के प्रयोग को 'बधिर' कहते हैं। छन्दशास्त्र से विपरीत रचना 'पशु' कहाती है। श्लकार-रहित रचना 'नग्न' है, तथा निरर्थक रचना 'मूतक'।^१ इन दोषों की गणना से पूर्व केशवदास इसी प्रथम में कह आए हैं—

रत्नम् रच न दोष युज क्विञ्च वनिता मित्र । ४० प्रि० ३१५

स्पष्ट है कि इसी कविता-वनिता के रूपक निर्वाह के लिए ही उन्होंने 'अन्व' आदि दोषों का नामकरण किया है, अन्यथा ये शेष कोई नधान नहीं हैं। 'अन्व' सम्मत सम्मत प्रतिज्ञ-विक्रम है। 'बधिर' के केशव-प्रस्तुत उदाहरण में सम्मत सम्मत असम्मत दोष की छाया है। 'पशु' दोष परम्परागत दृष्टवृत्ता है। 'नग्न' दोष मामह आदि श्लकारवन्तरी आचार्यों को भले ही स्वीकृत हो,^२ पर 'अनलङ्करी पुन. कदापि' मानते वाले आचार्यों इसे स्वीकृत नहीं करेंगे। शेष रहा मूतक दोष, पर इस की सत्ता ही काव्य में सम्भव नहीं है। निरर्थक वाक्यावली को अब वैष्णवकरण 'भाषा' नाम से अभिहित नहीं करता, तो चमत्कार शिव काव्यशास्त्री का इसे काव्य न मानना स्वयं सिद्ध है।

कविप्रिया में बर्णित अन्व १३ दोषों में से अष्टिकाष्ट का श्लोक दरदों का काव्यादर्श है, तथा शेष सम्मतदि सम्मत दोषों के रूपांतर मान है। इनके नाम हैं—अगण, हीनगुण, यत्तिभय, व्यर्थ, अपार्थ, हीनकर्म, कर्षणदु, पुनर्वति, वैश-काल-लोक-न्याय आद्यम् विरोध।^३

रसिक प्रिया में पाँच अनरस (रस विरोधी) दोषों का उल्लेख है—प्रयत्नीक, नीरस, निरस, दु सधान और पात्रादुष्ट।^४ प्रत्यनीक से तात्पर्य है परस्पर विरोधी रसों (शृ गार-शान्द आदि) का समन्वय। सम्मत ने इसे

१. क० प्रि० ३१० ८

२. न कन्तमपि निमूँप विमानि वनितामुत्तमम् । क० प्र० ११३२

मुल्लनार्थ—मूषण विनु न विनाजई वनिता वनिता मित्र ।

क० प्रि० (केशव) ५१२

३ क० प्रि० ३१५ १०

४ २० प्रि० १६११-११

‘प्रतिकूलविभावादिग्रह’ नाम दिया है। केशव सम्मत ‘विरस’ भी उक्त दोष का ही एक प्रभाग है। ‘नीरस’ तथा ‘दुःसधान’ दोष सम्मत के मत में ‘रसाभास’ हैं, तथा ‘पात्रादुष्ट’ को सम्मत सम्मत ‘अपुष्टार्थता’ नाम दिया जा सकता है।

चिन्तामणि के दोष प्रकरण पर केशव के उक्त प्रकरण का कुछ भी प्रभाव नहीं है। इन्होंने न अन्व आदि दोषों को अपनाया है, न इस विषय में वहाँ दण्डी का अनुकरण किया है, और न स्वसम्मत रस दोषों में केशव-प्रस्तुत अनरस दोषों में से कुछ भी साम्रा सी है।

चिन्तामणि

विकृतकल्पतरु के चतुर्थ प्रकरण में चिन्तामणि ने दोषों का निरूपण किया है जो कि ६४ छन्दों में समाप्त हुआ है।

इस निरूपण का आधार ग्रन्थ काव्यप्रकाश है। दोषों के नाम, उनका वर्गीकरण तथा स्वरूप और परिहार प्रकार तो काव्यप्रकाश के प्रायः समान हैं ही, कुछ एक उदाहरणों में भी इसी ग्रन्थ का अनुवाद अथवा छायानुवाद मिलता है। उदाहरणार्थ—नेयायता, विद्वदतिकृत और अर्थागत अरलील के निम्नलिखित उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

नेयार्थता—का० प्र०—शरत्पल्लसमुक्तासिपूणिमाशर्वरात्रियम् ।

करोति ते मुखं तन्वि चपेटापातनातिथिम् ॥ ७।१५४

क०क०त०—अन्दहि हनत चपेट सीं तेरो मुख मृदुवानि ॥ ४।२४

विद्वदतिकृत—का० प्र०—अकार्यमिग्रमेक्रेऽसी तस्य किं वर्णयामहे । ७।१६५

क०क०त०—बड़े प्रवीन सुबुद्धि हैं सदा अकार्य मित्र । ४।२८

अर्थागत अरलील—का० प्र०—इन्तुमेव प्रवृत्तस्य तत्त्वस्य विवरैपिणः ।

यथास्य जायते पातो • तथा पुनरुपति ॥ ७।२४८

क०क०त०—हूओ कटोर मारथो चहत छिद्र तके जो कोइ ।

ताओ हरबर पान ज्यों उबत हूँ नदि होइ ॥ ४।८३

इसी प्रसंग में छायानुवाद की दृष्टि से अपुष्टार्थता और विषययुक्तता दोषों के उदाहरण में प्रस्तुत किये जा सकते हैं। अपुष्टार्थता के उदाहरण में सम्मत न गगन का विशेषण ‘अतिवितत’ दिया है, और चिन्तामणि ने समुद्र का ‘अति विस्तीरन’। दोष दोनों में समान है कि ये विशेषण अपने विशेषणों की दृष्टि नहीं रखते—

या० प्र०—अतिविततयगनसरणिप्रसरण्य X X X । ७।२५५

क०क०त०—अतिविस्तारण समुद्र को पार उतरि किन जाइ ।

परि बरवर तव गुन कथन क्रियो न जाइ बनाइ ॥ ४।७३

वेदांसहार के पद्य “प्रयत्नपरिबोधित’ स्तुतिभिरथ श्रेषे निशाम्” (का० प्र० ७।१८१) में मम्मट ने विधि की अपेक्षा यह बताया है कि दुर्योधन के विषय में “इत्येव प्रातः स्तुति-यादवो से प्रयत्नपूर्वक जगाया गया तू शत्रु रात्रि को सोएगा” न कहा जाकर यह कहा जाता कि “शत्रु रात्रि को सोया हुआ तू कल प्रातः स्तुतिपाठको से प्रयत्नपूर्वक जगाया जाएगा।” इसी भाव को लेकर चिन्तामणि ने उक्त दोष का उदाहरण निम्नलिखित दिया है—

श्री शत्रु परदेश से सुख समूह अधिगत ।

अति मन्त्र बोधित सखी सोर्यवी तुम प्रात ॥ क० क० त० ४।८०

स्पष्ट है कि चिन्तामणि के दोनों उदाहरण हिन्दी के ही वातावरण में दाले गए हैं— एक में आभयदाता की प्रशंसा है ; तो दूसरे में आगतपतिका नाविका की एक झलक ।

दोष विषयक धारणा

चिन्तामणि के कथनानुसार दोष शब्द, अर्थ और रस का अपकर्ष करवा है । इस के अन्वय से हर्ष (काव्यजनित आनन्द) का नाश हो जाता है—

शब्द, अर्थ, रस को छु इत देखि परै अपकर्ष ।

दोष कहत है ताहि को, सुनै सुदत है हर्ष ॥ क० क० त० ४।९

चिन्तामणि का यह कथन मम्मट के निम्नलिखित दोष स्वरूप का परिपूरित रूप प्रस्तुत करता है—

सुखार्थं हृदि दोषः, रसरथ मुख्यः, तदाधयाद् वाच्यः ।

उभयोपयोगिनः स्तुः शब्दावास्तेन लेख्ये सः ॥ का० प्र० ७।४६

मम्मट (और उसके समर्थकों) के मत में रस का अपकर्ष रसगत दोष प्रत्यक्ष रूप से और पद, (पदांश, वाक्य) और अर्थगत दोष अप्रत्यक्ष रूप से अथवा परस्परसम्बन्ध से ठीक उस प्रकार करते हैं जिस प्रकार आत्मा का अपकर्ष मूर्ता आदि आन्तरिक दोष प्रत्यक्ष रूप से और कायत्व आदि बाह्य दोष अप्रत्यक्ष रूप से अथवा परस्परसम्बन्ध से करते हैं । यद्यपि दोनों स्थितियों में दोष द्वारा अपकर्ष रस का ही होता है, क्योंकि वाक्य में रस ही मुख्य है—रसरथ मुख्यः पर उपचार से शब्द और अर्थ का भी अपकर्ष

मान लिया जाता है। चिन्तामणि ने उक्त पद्य में दोष को शब्द, अर्थ और रस का समान रूप से अपकर्षक घोषित करके मम्मट के सिद्धान्त को या तो नहीं समझा, या फिर समझते हुए भी उसे वे समर्थ भाषा में प्रस्तुत नहीं कर सके।

दोषों के प्रकार और संख्या

चिन्तामणि ने दोष चार प्रकार के माने हैं—शब्दगत, वाक्यगत, अर्थगत और रसगत।

(१) शब्दगत दोष^१—भ्रुतिकट्ट, व्युत्सस्कृति, अप्रयुक्त, अस्मर्थ, निहतार्थ, अनुचितार्थ, निरर्थक, अवाचक, अश्लील, सन्दिग्ध, अप्रतीत, प्राम्य, नेयार्थ, क्लिष्ट, विरुद्धमतिकृत। (१५)

(२) वाक्यगत दोष^२—प्रतिकूलाक्षर, हतवृत्त, न्यूनपद, अधिरूपद, कथितपद, पतत्पकर्ष, समाप्तपुनराक्ष, चरनान्तरपद (अर्थात्तरैष-वाचक), अभवन्मतजोग, अकथितवाच्य, अस्थानस्थपद, सकीर्ण, गर्भित, प्रसिद्धहल, भग्नकर्म, अकर्म, अमत परार्थ। (१७)

(३) अर्थगत दोष^३—अपुष्ट, कष्ट, व्याहत, पुनरुक्त, प्राम्य, सस्यित, निर्हेतु, प्रसिद्धि विरुद्ध, अनवीकृत, नियमहीन, अनियमहीन, विशेषहीन, सामान्यहीन, साकाक्ष, अपदयुक्त, सह चराभग्न, प्रकाशितविरुद्ध, व्यक्तपुन स्वीकृत, अश्लील। (१६)

(४) रसगत दोष^४—सचारिभाव, स्थायिभाव और रस की स्वशब्दवाच्यता, अनुभाव और निभाव को कष्ट कहना स अभिव्यक्ति, प्रतिबल विभावादि का ग्रहण, मुख्य (अंगी) का अननु सधान, अंग की बहुजुक्ति (बहु विस्तृति), प्रकृति-विपर्यय। (१६)

इस प्रकार इन दोषों की कुल संख्या ६० है। इनके अतिरिक्त मम्मट-सम्मत अस्थानस्थसमास (वाक्यगत), विध्ययुक्त तथा अनुवादायुक्त (अर्थगत), और अकायदन्धेद अथात् अनवसर पर छेद (रसगत) इन चार दोषों का उपयुक्त

१. क० क० त० ४।२ ४

२. वही—४।२१ ३२

३. वही—४।६१ ७२

४. वही—४।८४ ८६

सूचियों में गणना हो नहीं हुई पर इनका विवेचन किया है।^१ इस प्रकार यह संख्या ६४ हो जाती है। इनमें से शब्द, वाच्य और रसगत सभी दोषों के स्वरूप अथवा उदाहरण चिन्तामणि ने प्रस्तुत किए हैं, पर अर्थगत १८ दोषों में से केवल इन पाँच दोषों के—अपुष्ट, व्याहत, प्रकाशितविरुद्ध, त्यक्तपुनःस्वीकृत और अश्लील।

दोषों का स्वरूप

मम्मट ने केवल उन्हीं दोषों के लक्षण—और वह भी यद्यत् में— प्रस्तुत किये थे, जिनका स्वरूप उनके नाम से धारण नहीं होता, पर हिन्दी के आचार्यों ने जिनमें चिन्तामणि भी सम्मिलित हैं, दोषों के पद्यद्वय लक्षण प्रस्तुत किये हैं। स्वभावतः 'लक्षण नाम प्रकाश' दोषों के लिए किया गया यह प्रयाग हास्यास्पद सा बन गया है। उदाहरणार्थ, अनुचितार्थ, अवाचक, सन्दिग्ध, निवृत्तमतिवृत्त, प्रकाशितविरुद्ध दोषों के लक्षण उल्टे हैं—

(१) होह अनुचित अर्थ यह उचित न चलन होइ ।

साहि अनुचितार्थ कहत उचित सत यदि सोइ ॥३००॥ क० त० ४११४

(२) याकै वाचक पद न जो वही अवाचक होइ ॥ वही—४११६

(३) अहाँ होतु सन्देह है सो सन्दिग्ध चलानि । वही—४११६

(४) सो विरुद्धमतकृत वहाँ आग्यो लाइ विरुद्ध ॥ वही—४१२०

(५) काहु को वाचन करत होइ विरुद्ध प्रशंस ।

साकी सोई कहत है जाके अन वागास ॥ वही—४१२०

हाँ, चिन्तामणि ने रसगत दोषों को सम्भवतः 'लक्षण नाम प्रकाश' समझते हुए उनके लक्षण प्रस्तुत नहीं किये। पर इनके उदाहरणों से उन दोषों का मम्मट-सम्मत स्वरूप भली भाँति अवगत हो जाता है।

अब यहाँ केवल उन्हीं दोषों का स्वरूप प्रस्तुत किया जा रहा है, जिनमें कुछ वैशिष्ट्य अथवा रोचिन्त्य है—

(१) शब्द-दोष—शब्द-दोषों में नेवार्थ तथा न्युतसंस्कृति के लक्षण अपुष्ट तथा व्याख्यापेक्ष हैं, और अप्रयुक्त के स्वरूप-निर्धारण में हिन्दी (अत्रभाषा) के लक्षणात्मिक वाचान्वय की व्याख्या स्पष्ट अलक्षणी है—

नेवार्थ— जहं निषिद्ध की लक्षण सो नेवार्थ बखानि । क० क० त० ४१२४

च्युतसंस्कृति—ससमार च्युत होइ सो च्युतसंसकृत मान । वही ४।५

अप्रयुक्त— जो नहिं प्रोगी सत कविन काची भाषा जान ।

मथुरा मडल ग्वारियै की परिपक्व बखान ॥ वही ४।६

मथुरा मडल ग्वारियन की सुरवानी कोइ ।

जो न प्रयोगो सत कविन अप्रयुक्ति है सोइ ॥' वही—४।१

इसके अनिश्चित अश्लील दोष के उदाहरण में मम्मट सम्मत जुगुप्सा और अमगल की व्यञ्जकता तो प्रदर्शित हुई है, पर मोडा की नहीं—

वे मारग देखिति उहाँ पाद परी हों आइ ।

वृत्त कैसा कहि जो विरह पीद मरि जाइ ॥ क० क० त० ४।१८

(२) वाक्य दोष—वाक्य दोषों में हृत्तृत्तता के मम्मट-सम्मत तीन रूपों में से दो रूपों—(१) रसानुश्लता और (२) लक्ष्यानुसारी होने पर भी अभव्यता को तो चिन्तामणि ने स्थान दिया है, पर तीसरे रूप 'अमात-गुरुभाषान्तलघु' को स्थान नहीं दिया ।

'समाप्तपुनरात्तता' दोष का मम्मट ने लक्षण नहीं दिया । चिन्तामणि ने इसके लक्षण—

जह वाक्यार्थ समाप्त कै बहुरि विसेपै देइ ।

सो समाप्तपुनरात्तता जानि सग्रने खेइ ॥ क० क० त० ४ । ४७

—में 'बहुरि विसेपै देइ' शब्दों द्वारा इसके स्वरूप को स्पष्ट करने की चेष्टा की है, पर वस्तुतः वाक्य की समाप्ति के उपरान्त विशेष्य के ही उपादान से यह दोष होता है न कि विशेष्य के;^१ स्वयं चिन्तामणि का निम्नलिखित उदाहरण इसी आधार पर ही समाप्तपुनरात्तता दोष से दूषित है—

बड़े बार लोहन बड़े छिनोदर बरनरि ।

दक्षिण दिति में सावरी यह सोहाति मुकुमारि ॥ क० क० त० ४ । ४८

१. अर्थात् मञ्ज-मण्डल की मञ्जभाषा ही परिपक्व और सुरवानी (साहित्यिक) भाषा है, अन्य भाषों की भाषा काची अर्थात् अपरिपक्व है । काची भाषा का प्रयोग अप्रयुक्त दोष कहाता है ।

२. उदाहरणार्थ—नारायन्तो घनप्यान्तं सारयन्तो त्रियोगिन ।

पतन्ति शशिर्न पाद्मा भाग्यम्लं प्रमानलम् ॥

सा० ६० अम परि० पृष्ठ २१

‘अस्थानस्य समास’ दोष की चर्चा करते हुए चिन्तामणि ने मम्मट द्वारा उद्धृत इसी दोष के उदाहरण के समन्वय का छायाबुवाद तो प्रस्तुत कर दिया है, पर उदाहरण का नहीं—

का० प्र०—अत्र (अद्यापि स्वगतौल “इत्यादि पद्ये) कुन्दरयोनी समासो न
कृत क्वेरुको तु कृत ॥ १३८ तथा वृत्ति

क० क० त०—उद्यो पद् अस्यावस्य पद् यो ही अस्या समास ।

जो न मृद का उक्ति है क्वि की उक्ति प्रकाश ॥ ४ । ५६

स्पष्ट है कि मम्मट का यह कथन केवल उनके उदाहरण पर ही घण्टि हो सकता है, न कि चिन्तामणि के समान इसे ‘अस्थानस्यसमास’ दोष के लक्षण का एक अंग ही मान सकते हैं ।

प्रक्रमभग के प्रत्युदाहरण ‘अहन उदित रवि होत है अहने अथवत आइ’ में एक शका उठाई जा सकती है कि ‘अहन’ शब्द के दो बार प्रयोग में ‘कथित पद’ दोष हो जाएगा । इसका समाधान यह है कि उद्देश्य का यदि प्रतिनिर्देश करना अभीष्ट हो तो पुन उसी शब्द अथवा उसके सर्वनाम द्वारा ही करना चाहिए, न कि उसके पर्याय शब्द द्वारा, अन्यथा प्रक्रमभग अथवा भग्नप्रक्रम (प्रस्तुत प्रस्ताव का भग्न) नामक दोष हो जाएगा । मम्मट तथा विश्वनाथ सम्मत इसी धारणा^१ को चिन्तामणि ने अल्पान् विधिल शब्दों में प्रस्तुत किया है—

उद्देश्य प्रतिनिर्देश भल में प्रथम ही नो दीनिष्ट ।

पुनि जा कई कहियै परै नो वही तब भल लंजिष्ट ॥

जा कथित पद की भौति ते पर्याय पद तित कथिष्ट ।

नो होइ प्रक्रम भग दोष ॥ × × × ॥

अहन उदित रवि होत है अहने अथवत आइ ।

सपति विपति षट्पेन को एकै क्रम लखि जाइ ॥

अहन उदै रवि करत है तानै अथवत आइ ।

ऐसी जो करिये सु नो प्रक्रमभग है जाइ ॥

क० क० त० ४ । ६२ ६५

(२) अर्थदोष—अर्थदोषों में व्याहृत दोष का लक्षण मम्मट ने नहीं दिया । चिन्तामणि ने सम्भवत मम्मट के उदाहरण को ही लक्षण में रख कर

१ का० प्र० ७ त० पृष्ठ ३६५ ३६६, सा० द० ७ म परि० पृष्ठ २५ २६

इस दोष का लक्षण बना लिया है, जो काव्यप्रदीपकार-सम्मत लक्षण^१ के लगभग समीप जा पहुँचता है—

मुधि न जहा निज कथन की सो व्याहतत ज्ञान ।

जो निजिंत कहिये प्रथम सोई पुनि उपमान ॥ क० क० त० ४।७५

किसी वस्तु अथवा व्यक्ति की अवहेलना करके भी उसे उपमान रूप में अपमाने का नाम व्याहत है। उदाहरणार्थ—

तेरो सम ही न तख्यौ चन्द्र-सुप्री यह चन्द्र । क० क० त० ४ । ७६

(४) रसदोष—रसदोषों के निरूपण में चिन्तामणि को एक विशेषता सराहनीय है। जिन रसगत दोषों को प्रबन्धगत समझ कर सम्मत ने उनके पद्यरूप उदाहरण नहीं दिये थे, अथवा वे जिन दोषों के पद्यरूप उदाहरण नहीं ढूँढ़ पाए थे, उन्हें वहाँ काव्यों और नाटकों के स्थलों का निर्देश करना पड़ा था। त्रिपलाय भी इसी श्रेणी की पूर्ति नहीं कर सके। पर चिन्तामणि ने सम्मतः प्रथम चार इसकी पूर्ति करते हुए तीन रस-दोषों—अकाण्डच्छेद, श्रंगी के अननुसन्धान और अग के विस्तार—के उदाहरण स्वनिमित्त पद्यों में प्रस्तुत किये हैं—

(क) भली भई बहुते अली छागी घर में आगि ।

मेरे कर की गागरी लीन्ही सानन भागि ॥ क० क० त० ४। ६०

(ख) मैं चीपर खेलन लगी निमा समै में आउ ।

बैठी सखी समान में भूलि गए वृजरागु ॥ वही ४ । ६१

(ग) कालिंदी मुन्दर नदी सुंदर पुलिन सरूप ।

वृदावन धन झौह तकि कुंजनि रूप अनूप ॥ वही ४ । ६२

अन्तिम दो दोषों के उदाहरण सुक्ति युक्त हैं। चीपर खेलते-खेलते ब्रजराज की मुधि न आना 'अगी' का अननुसन्धान है। कालिन्दी, वृक्ष-च्छादित कालिन्दी-तट, कुंज आदि ब्रजराज (अगी) की तुलना में अग हैं। केवल इन का ही वर्णन अग-विस्तार है। अकाण्ड में छेद से तात्पर्य है अक्सर पर किसी कार्य का वन्द कर देना। पर उक्त उदाहरण में घर में आग

१. उक्त्यों वा अक्षरों वा प्राग् यस्यैव निगच्छते ।

तस्यैवाय तदन्वरचेद् व्याहतोऽर्थस्तदा भवेत् ॥

लगने पर गोपिका की माया ले कर आप बुझाने जाना श्रवणरोपयोमी घटना है । अतः यह उदाहरण मम्मट के उदाहरण^१ की तुलना में अशुद्ध है ।

दोषपरिहार

चिन्तामणि ने दोषपरिहार में मम्मट के केवल चार स्थलों का अनुवाद किया है, पर उनके उदाहरण प्रस्तुत नहीं किए—

(१) 'अनतस' के साथ 'क्यं' पद का प्रयोग यद्यपि [अपुष्ट अथवा निर्हेतु] दोष का उपादक है, पर निकृता के ज्ञान के लिए इसका प्रयोग सम्मत है । इसी प्रकार अन्य प्रसंगों पर भी ऐसे प्रयोग संशय नहीं होते—

कहूँ कन^१ अवतस हस्यादि पवन को दाव ।

सन्निधान इत्यादि वै बोध हेतु सञ्ज्ञान ॥^१ क० क० त० ७।१५

(२) आश्रयक हेतु को प्रदर्शित न करना निश्चन्देह 'निर्हेतु' दोष है, पर प्रासङ्ग हेतु को प्रदर्शित न करने में कोई दोष नहीं है—

जहाँ हेतु परसिद्ध है तहाँ निरहेतु न होस ॥^२ क० क० त० ७।१६

(३) क्रिया का अनुकरण करते समय सदाप कथन किसी दोष में वृथित नहीं होता—

यद्य अद्भुत अनुकरण मै, इतने नहीं जतोर ॥^३ क० क० त० ७।१७

(४) बका, थांता आदि के शीघ्रिय में दोष भी गुण हो जाते हैं, [श्रीर कभी न गुण होते हैं, श्रीर न दोष]—

यनादिक शीघ्रित्य ते दोषो गुण ह्ये जाइ ॥^४ क० क० त० ७।१८

उपसंहार

उपर्युक्त विवेचन में केवल उन्हीं स्थलों पर प्रकाश डाला गया है, जिनमें किसी प्रकार का शीघ्रिय है अथवा प्रतिपादनस्पष्टता सम्बन्धी कोई

१. अकारण्ये जेदो यथा वीरचरिते द्वितीये अके राधवभार्याक्योर्धाराधिकरुदे वीररसे 'अकण्ठमोक्षनाय गच्छामि' इति राधवस्थोक्तौ ।

क० प्र०, उम० उ० पृष्ठ ४४०

२. तुलनार्थ—कृष्णवर्तमादिपदे कर्णादिज्जनिनिमित्ति ।

सन्निधानादिवोधार्थम् × × × ॥ क० प्र० ७।१८

३-५. तुलनार्थ—व्यातेऽर्थे निर्हेतोरदुष्टता अनुकरणे तु सर्वेषाम् ।

व्यवर्त्याचि-वक्राहोपोऽपि गुणः नचकिं क्वचिन्नोमी ॥

—वही ७।१६

वैशिष्ट्य है। चिन्तामणि प्रस्तुत शेष सभी निरूपण मम्मट-मतानुकूल हैं। किन्तु इसका यह तात्पर्य कदापि नहीं कि काव्यप्रकाश की सहायता लिए बिना केवल इन्हीं के ही दोष-प्रकरण से दोषों का विविधत्व और यथार्थ ज्ञान प्राप्त हो सकेगा। कारण अनेक हैं। चिन्तामणि ने काव्यप्रकाशान्तर्गत दोष सम्बन्धी किसी भी गम्भीर स्थल की चर्चा नहीं की। अर्थगत १६ दोषों में से केवल ५ दोषों का ही इन्होंने वर्णन किया है, तथा दोषपरहार-प्रसंग को उदाहरणों द्वारा सम्पुष्ट नहीं किया। दोष का लक्षण भी भ्रान्त है। इतना सब हाते हुए भी इतना तात्पर्य करना होगा कि हिन्दी में अपनी शैली के प्रथम आचार्य का यह विवेचन ब्राह्म और प्रशंसनीय है। नेपायंता, समाप्तपुनरात्तता और अस्थानस्थपदता को छोड़ कर शेष सभी निरूपित दोषों का स्वरूप स्पष्ट है, समीचीन और शास्त्रानुमोदित है। प्रायः उदाहरण हिन्दी रीतिकालीन वातावरण में दले हुए और पुष्ट हैं। इन्होंने अतिरिक्त कुछ एक रस-दोषों के उदाहरण निर्माण का प्रयास तो अत्यन्त सुन्दर है।

२ कुलपति का दोष-निरूपण

कुलपति से पूर्व

चिन्तामणि और कुलपति के बीच कोई भी ऐसा ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है, जिसमें दोष का निरूपण किया गया हो।

कुलपति

रसरहस्य के पंचम वृत्तान्त में कुलपति ने दोषों का निरूपण किया है। जो १४१ पद्यों में समाप्त हुआ है। स्थान स्थान पर आचार्य आशय्यक तात्पर्य अपने टीका (वृत्ति) भाग में विषय को स्पष्ट भी करते गए हैं।

दोष-निरूपण प्रस्तुत करते समय कुलपति के सामने मम्मट का काव्यप्रकाश है। दोषों के नाम, वर्गीकरण, स्वरूप निर्धारण तथा दोष परिहार प्रकार के लिए तो कुलपति मम्मट के श्रुत्यो हैं ही, साथ ही कुछ एक उदाहरणों के निर्माण में भी इनकी छाया स्पष्ट है। उदाहरणार्थ—

‘अनुचितार्थ’ के मम्मट-प्रस्तुत उदाहरण में यशस्वी वीर रण रूप अश्रमेध में ‘पशुना’ को पाकर वीरगति का प्राप्त कर गए हैं, ता कुलपति-प्रस्तुत उदाहरण में वे ‘काठ’ के रूप को—

२० २०—शर सौ दुग्धम दल दलै, कौतुक करै अनूप ।

रन में निरखल यों रहै, होय काठ के रूप ॥ ५१२५

‘अवाचक’ के उदाहरण में मम्मट ने ‘दिन’ शब्द को ‘प्रकाशनय’ अर्थ में रखा है, कुलपति ने ‘रूप’ शब्द को—

का० प्र०—तद्विद्येदरुमान्धकारितमिद् दग्धं दिनं कल्पितम् । ७११६

२० २०—जा दिन तें देखे दगन आली अपूरव जोति ।

सखे रूप तिन सब निग, सब तें मोझे होति ॥ ५१३४

‘अपदयुक्त’ के उदाहरण में मम्मट के ‘स्वाश्वेद् एष न राषण’ की छाया में कुलपति ने ‘जो यह मोहन होय नहीं’, ये शब्द रखे हैं ।^१

इसी प्रकार अनवीकृत और प्रतिबलविभाव ब्रह्म के उदाहरणों में भी मम्मट की छाया स्पष्ट लक्षित होती है—

(क) का० प्र०—प्राप्ता भिय सञ्जलकामदुपालत किम् ? ७१२७

२० २०—रूप की राशि भये तो कहाऊ,

कहा भयो जो गुन सागर गहूयो ? ५१८६

(ख) का० प्र०—न मुग्धे प्रत्येत्तु प्रभवति गत काखहरिण । ७१३७

२० २०—पीछे लाग्यो बाल फिरै, जीवो बिर जाहि हरि,

मो जाने गुम तछनाई धिर जानी है । ५१२९

दोष-विषयक धारणाएँ

दोष के सम्बन्ध में कुलपति की यही धारणा है, जिस के आधार पर^२ सर्वप्रथम आनन्दवर्द्धन ने नित्य और अनित्य दोषों की व्यवस्था की थी ।^३ दोष जहाँ कविता को ‘विरस’ कर देता है, वहाँ तो यह दोष है, पर जहाँ यह विरोध की भाषा करता है, वहाँ ठलटे रस की पुष्टि करता है—

जहाँ विरस ताको कहै, तहाँ होय यह दोष ।

बावहि अहाँ विरस को, तहाँ करै हम पोष ॥ २० २० ५१३६

‘अनीचित्य’ को आनन्दवर्द्धन ने दोष का पर्याय मानते हुए केवल इसे ही रसभंग का कारण माना था, और औचित्य-गूण बन्ध को रस की उपस्थिति का कारण—

१ वर० प्र० ७१२८, २० २० ५१८३

२. ध्वन्या० ११११ तथा वृत्ति

अनीचिन्वाद्भूते नान्यद् रसभंगस्य कारणम् ।

प्रतिद्वौचिन्वबन्धस्तु रसस्योपनिपत्परा ॥^१

कुलपति भी उक्त धारणा से सहमत हैं—

अनुचित से नहीं और है, रसहि विगारन हेत ।

उचित प्रसिद्ध बनाइये, यह रसन को गेत ॥ २० २० ५।१३८

दोष है, यह धारणा सदा से साहित्यशास्त्री मानते चले आए हैं।^२

कुलपति भी इसी धारणा से सहमत हैं—

दोष रहित कौनै करित, मय सुरदायन होय ।

तिन सजिदे कौ कविन के, दोष मुनै कवि लोय ॥ २० २० ५।१

शब्द और अर्थगत दोष परम्परा-सम्बन्ध में (रस रचना में) रस का उसी प्रकार अपवर्ण करते हैं, जिस प्रकार शारीरिक अथवा मानसिक दोष आत्मा का। प्रतीत होता है कि इसी धारणा को लक्ष्य में रस पर कुलपति ने यह दोहा कहा है—

शब्द अर्थ में प्रगट हूँ, रस मममन नहीं देह ।

सो कृपण तन मन त्रिया, जो जिय को हर खेह ॥ २० २० ५।२

दोषों के प्रकार और सरत्या

कुलपति ने दोषों के प्रमुख चार वर्ग माने हैं—शब्दगत, वाच्यगत अर्थगत और रसगत। इन वर्गों का प्रमुख आचार्य है मम्मट-सम्मत 'अन्वय-व्यतिरेक-सम्बन्ध'—

आहि रहत ही ओ रहै, जेहि केरो जिरि जाय ।

शब्द अर्थ रस सवन में, सोई दोष कहाय^३ ॥ २० २० ५।३

प्रत्येक वर्ग के दोषों की संख्या का रूप इस प्रकार है—

(१) शब्दगत^४—१५ दोष चिन्तामणि द्वारा परिगणित तथा एक अन्य अन्विष्टविधेयात् १६

(२) वाच्यगत^५—न्यूनपद, अधिकपद, इनवृत्त, कथितपद, वर्णप्रति-

१. ध्वन्या० ३५ उ० पृष्ठ २५६, का० प्र० पृष्ठ ४४५

२. दैगिण् पृष्ठ ४०४-४०५

३. तुलनार्थ—इह दोषगुणालंकाराणां शब्दार्थगतत्वेन यो विभाग स अन्वयव्यतिरेकाभ्यामेव व्यतिरिच्यते । का० प्र० पृष्ठ ५१८

४, ५, २० २० ५।४-१५

कुल, पतित-ग्रन्थ, प्रसिद्धत, अमवन्मतयोग, मन्त्रप्रक्रम, अक्रम
 और अस्थानस्य पद —११

(३) अर्थगत^१—१७ दोष चिन्तामणि द्वारा विवेचित तथा दो अन्व—
 दुष्क्रम और विधाविक्रम —१६

(४) रसगत^२—६ दोष चिन्तामणि द्वारा परिगणित तथा तीन अन्व—पुनः
 पुन दीप्त, अकारण में प्रथम और अकारण में छेद—१२

कुलपति द्वारा परिगणित अथवा विवेचित दोषों का योग —५८

इनके अतिरिक्त रसगत दोषों में कुलपति ने 'काम को नाम' नामक
 एक अन्व दोष गिनाया है, जिसे हमने उक्त सूची में उल्लिखित नहीं
 किया। मम्मट सम्मत 'अनगस्याभधानम्' दोष में इन्होंने 'अनग' शब्द का
 अथ भ्रमरुत् 'काम' समझ लिया है। वस्तुतः इसका तात्पर्य है—अनग
 (रसानुपकारी अग) का ब्ययन। कुलपति के इस भ्रम की पुष्टि उनका निम्न
 उदाहरण से भी हो जाती है—

घरी द्वैक भेद नई तब ही तैं उर मांझ,
 वाही भौंति काम के नगरे की बसक है ।

टिप्पणी—यहाँ पर काम का सत्ताना ब्ययन रचना चाहिये । २० २॥ ५।१३७

दोषों का स्वरूप

कुलपति ने लगभग सभी दोषों के लक्षण प्रस्तुत किये हैं—किन्हीं के
 पद्य में और किन्हीं के गद्य में। इस लक्षण में एक विशेषता है, दोषों के—
 यहाँ तक 'लक्षणनाम प्रकाश' दोषों का भा—स्वरूप को स्पष्टतापूर्वक समझा
 देना। इस विद्या में वे चिन्तामणि से बढ़ गए हैं। उदाहरणार्थ—

आवाचक— यद् गदिये जा अर्थ को ताहि कहै नहि सोय ।

शब्द दोष में जानियो, सु पुनि अवाचक होय ॥ १० २० ५।१३३
 न्यूनपदता— जा बिन अर्थ धरि नही, सो पद जहाँ न होय ।

पदसमूह ध्यावारयुत, कई न्यून पद लेव ॥ वही—५।५३

अमवन्मतयोग—अर्थ ॥ कथि के द्विपे को अघर कहै न ताहि ।

जहाँ समन्वय निर्वाह नहि, अमवन्मत सो चाहि ॥ वही—५.५७

अपुष्ट— बरने कुउ सुधरे नहीं, बिना कहे नहि हानि ।

नहीं अर्थ है हेतु बिन, ताहि अपुष्ट बरानि ॥ वही—५।६०

कष्ट—अर्थ करन समर्थ शब्द, रचना तैसी होय ।

तऊ कठिन सों पाइये, कष्ट अर्थ है सोय ॥ वही—५।६३

पुनरुक्त—बिना प्रयोजन है जहाँ, मुख्य अर्थ द्वै वार ।

लक्ष्य, व्यय सो काम नहिं, सो पुनरुक्त विचार ॥ वही—५।७३

उपर्युक्त दोष निस्सन्देह 'लक्षणनाम प्रकाश' हैं; अतः मम्मट ने 'अभयन्मत योग' के अतिरिक्त अन्य दोषों की परिभाषा देना व्यय समझा था । कुलपति चाहते तो इन्हें 'लक्षण नाम प्रकाश' लिखकर, जैसा कि उन्होंने 'सन्देह' दोष के विषय में किया है, छुट्टी पा लेते, अथवा चिन्तामणि के समान इनकी हलकी सी परिभाषाएँ प्रस्तुत कर देते । पर कुलपति की सूक्ष्म विवेचन शक्ति ने मम्मट के हृद्गत भावों को पा लिया है । यहाँ तक कि हमारे विचार में, कुलपति की अभयन्मतयोग की उपर्युक्त परिभाषा मम्मट की निम्नोक्त परिभाषा से कहीं अधिक स्पष्ट, विशद और व्याख्यात्मक है—

अभयन् मतः (इष्टः) योगः (सम्बन्ध) यत्र तत् । (का० प्र० पृष्ठ ३४६)
कुलपति क उक्त लक्षण का आचार या तो कोई तत्कालीन टीकाप्रणय है, अथवा गुह्युक्त है अथवा आचार्य की अपनी प्रतिभा है ।

दोषों के लक्षणों में कुलपति ने मम्मट का पूर्ण आश्रय लिया है । इनके विवेचन में निम्नलिखित विशेषताएँ अथवा न्यूनताएँ लक्षित होती हैं—

शब्द दोष—कुलपति-प्रस्तुत 'संस्कार-रहित' दोष है तो मम्मट-सम्मत 'व्युत्संस्कृति', किन्तु इसके लक्षण—

बोलत मॉक विलुद् जो, संस्काररहत सोय । २० २० ५ । १३

—में 'व्याकरण-हीनता' की 'भाषा-विरोध' का पर्याय मानकर आचार्य ने भाषाविज्ञान के इस सिद्धान्त पर अनायास प्रकाश डाल दिया है कि 'व्याकरण ही लोक-भाषा का अनुगामी है, न कि लोक-भाषा व्याकरण की अनुगामिनी है ।'

इसी प्रकार निहतार्थ के उदाहरण—

आप मैन घनु फूल को लहै कष्टा पर वान ।

सुमरत ही बेधा हियो, करत आन की आन ॥ २० २० ५ । २४

—में 'पर' शब्द ॥ वा आज्ञा ब्रजभाषा में 'पैने' के अर्थ में निस्संकोच रूप

से प्रयुक्त होता है, कुलपति द्वारा अपने समय में 'निहताय' दोष की स्वीकृति मायाविज्ञान के इस सिद्धान्त की पुष्टि करती है कि अर्थ-परिवर्तन होते-होते होता है, नर एकदम नहीं छू जाया करता ।

अथमर्थ, विलुप्त और निरुद्धमतिक्रम दोषों के स्वनिर्मित उदाहरणों में अमराः 'वल्लभ' ■ अर्थ वल्ल लेख; 'कश्यप-मुत-तिप' का अर्थ शची, और 'कपूत' का अर्थ जलज (कमल) लेकर आचार्य ने अपनी शब्दचन्द्रिका-प्रियदा का परिचय दिया है ।

कुलाति-प्रसृत 'नेपाप' का लक्ष्य विग्वान्ति के लक्ष्य की अपेक्षा कहीं अधिक स्पष्ट है—

नेपापय उहाँ जहाँ लक्ष्य कवित सक्ति बिन होय । २० २० ५ ३९
इसके उदाहरण में मम्मट के 'बपेटापाठन'^१ की छाया में कुलाति ने चन्द्रमा की 'कमीना' (तुच्छ) करा है—

बदन-कमल सेरे बली, बन्द कमीना कीन । २० २० ५ । ३९

रुढ़ि और प्रयोजन के अभाव में लक्ष्य शक्ति से अर्थ निकालना 'नेपाप' ही हो सकता है । 'बपेटापाठन' का 'निर्जित' अर्थ प्रयोजनगता लक्ष्य से छीन-दान कर लिया भी जा सकता है, पर 'कमीना' शब्द का नहीं । अतः कुलाति के उदाहरण में उक्त दोष अधिक स्पष्ट है । यों, भारतीय संस्कार हमें चन्द्रमा पर 'बपेटापाठ' करने अथवा उसे 'कमीना' कहने की आशा भी नहीं देते ।

वाक्य-दोष—कुलपति ने 'वर-प्रतिहूलता' दोष के लक्ष्य—

गुन विरुद्ध बर्यन जहाँ छु है वहाँ प्रतिहूल । २० २० ५ । ५३

—में मम्मट के 'रस' शब्द^२ के बदले 'गुण' को स्थान देकर प्रकारान्तर से गुण को रस का निरुद्ध धर्म मानने का संकेत हो किया है; पर इस से रस को उचित भावर नहीं मिल पाया ।

मम्मट ने 'प्रक्रमण' और 'अक्रम' ये दो अलग-अलग दोष माने थे;

१. २० २० ५ । ३२; ३७; ४९

२. कौटिलि वे सुखं तन्वि चमेयगाननातिथिम् । का० प्र० ७ । १५०

३. रसानुगुणत्वं वर्यादीं वक्ष्यते तद्विपर्येत प्रतिहूलवर्णम् ।

पर कुलपति ने 'अक्रम' को सम्भवतः प्रथमभग का ही एक रूप मान लिया है, जो कि समुचित नहीं है—

पहले क्रम कहि छोडि फिर उलटे कहिये अग ।

पहले ही क्रम छोडिये जो द्वै विधि क्रम भग ॥ २० २० ५ । ६२

अक्रम के सम्मटोद्धृत उदाहरण 'त्वमस्य लोकस्य च नेत्रसीमुदी' (का० प्र० ७ । २५२) में दोष यह है कि 'च' को 'त्वम्' के परचात् स्थान मिलना चाहिए। कुलपति का निम्नालिखित उदाहरण दोष की दृष्टि से अपेक्षाकृत कहीं अधिक समझ दाता, यदि इसमें अर्थगत 'दुष्क्रम' दोष की मलाक न आ जाती—

पहले तो आर जाय, मिलि बस कांजिए नू,

मिलेहु न मानि है तो सन्देशो वदायबो । २० २० ५ । ६४

क्योंकि व्यवहारिक क्रम यह होता है—पहले सन्देश द्वारा समझाना, मनाना, और असफल रहने पर स्वयं जाकर मिलन द्वारा बश में करना।

'इतवृत्ता' दोष में यथार्थक छन्दों के साथ मानिक छन्दों की भी चर्चा करके हिन्दी के आचार्य ने हिन्दी-शास्त्र में बहुलता से प्रयुग्मान इन छन्दों को नहीं मुलाया। इस दोष के सम्मट-सम्मत तीन भेदों में से एक भेद 'अप्राप्तगुणभावान्तलघु' का इन्होंने इस प्रकरण में स्थान नहीं दिया।

अर्थ-दोष—कुलपति ने प्रकाशितविरुद्ध का लक्षण दिया है—'जो अर्थ प्रकाशित किये, सो कवि के मन के व्यंग से विरुद्ध व्यंग प्रसार करे, सो प्रकाशित विरुद्ध कहना है।' यहाँ 'व्यंग' शब्द व्यंग्य अथवा ध्वनि का पर्याय न हाकर 'अभीष्टार्थ' का पर्याय है। अनुमान है कुलपति ने अपने समय की काव्यप्रकाश की टीका के निम्नलिखित उदाहरण का उल्था अशुद्ध रूप में प्रस्तुत किया है—प्रकाशितो ध्वजितः, विरुद्धः प्रतिवृत्ताऽर्थः येन स प्रकाशितविरुद्धः।^१ 'व्यजितः' का 'व्यंग' रूप में उल्था कुछ स्वाभाविक प्रतीत नहीं होता।

रसदोष—कुलपति ने पुनः पुनः दासि; अनवसर पर प्रथम और छंद; अगविस्तृति और अगा व अननुसन्धान का प्रबन्धगत दोष मानकर इनका विवचन नहीं किया—

है शक्य के काम के, यहाँ कहे न शक्यनि ॥ २० २० ५ । १२६
कुक्षपति ने 'अनुभाव की कष्टप्रतीति' के यथार्थ स्वरूप को नहीं समझा। मम्मट की छाया में निर्मित इनके उदाहरण—

वरन वरन घन झुमदि कै, स्मि सुके पहुँ और ।

सुधि आये सुल पाविलै, सुनि वन बोखत मोर ॥ २० २० ५।१२२

ये वास्तविक दोष यह है कि यहाँ उन स्वप्न, स्वेद आदि अनुभावों की प्रतीति कष्ट (विलास) पूर्वक होती है, जो विरही नायक शय्या नायिका को उमड़ते-पुमड़ते बायलों को देखकर तथा पिछले (उद्योग अन्त) सुप्तों को स्मरण करते समय हुए होंगे, पर इन्होंने इसका भ्रान्त समन्वय किया है— 'यहाँ पर पिछले सुप्तों को सुधि का आना कष्ट में भी सम्भव है, यही दोष है।' इसी प्रकार 'विभाव की कष्टप्रतीति' के उदाहरण—

कैनेहू के जवन लोँ, तन मन सरबस लाय ।

तय ही दिवो सिराय जब, दर्शन कीजै जाय ॥ २० २० ५।१२१

में भी यह भ्रान्त्य नहीं है, जो मम्मट के निम्नोक्त उदाहरण में है—

परिहरति रति मतिं लुनीते स्वरुति भूष परिवर्तते च भूष ।

इति चत किमया दयास्व देहं परिभवति प्रसम किमत्र कुर्मः ॥

अ० प्र० ७।१२६

कुक्षपति के उदाहरण में भ्रालम्बन विभाव 'नायक है शय्या नायिका', विभास की इस कष्टप्रतीति में यह सहमता और मार्मिकता नहीं है, जो मम्मट के उक्त उदाहरण की इस कष्टप्रतीति में स्पष्ट हो रही है कि आशय (नायक) का भ्रालम्बन विभाव कामिनी है, न कि दूतक पुत्र आदि।

दोष-परिहार

कुक्षपति ने दोष-परिहार प्रसंग में मम्मट का अनुकरण अत्यन्त कथरिपत और स्वच्छ रूप में किया है। प्रस्तुत विषय को समझने के लिए उन्होंने जो उदाहरण दिये हैं, वे सभी उपयुक्त हैं। उनकी दृष्टि भी विषय की अधिक स्पष्ट करती है। उदाहरणार्थ, अपुष्ट शय्या पुनरुक्त दोष के परिहार के उदाहरण 'अनन कुण्डल, नायिक बोलति, टीके भाल ।' की दृष्टि में वे लिखते हैं—

यहा पर 'अनन' आदि देख यह शब्द पदों (पङ्क्ति) कहे के लिए

कहे हैं। नही तौ धर में धरे भी गहने की प्रतीति होती है। इस प्रकार से समाधान कीजिए।

—२० २० ५११०१, वृत्ति

स्पष्ट है कि यहाँ उन्होंने मम्मट के—

कर्णावतसादिपदे कर्णादिष्वनिनिर्मितिः।

सनिधानादिवोधार्थम् × × × ॥ का० प्र० ७१५८

इस कथन की स्पष्ट और 'भालानां सुखबोधाय' रूप न्याख्या की है। इसी प्रकार भ्रुतिकट्ट, विलष्ट, निर्हेतु, पनद्यर्कण, अप्रमुक्त, निहितार्थ, अश्लील, सान्द्रम्ब, अप्रतीति, प्राग्य, न्यूनपद, अधिकपद, और कथितपद दोषों के निर्दोष होने अथवा गुण हो जाने और अथवा उदासीन (न दोष और न गुण) होने की चर्चा में उन्होंने मम्मट की धारणाओं को स्वच्छ और शुद्ध रूप में प्रस्तुत किया है। सुरत-गोष्ठी में 'अश्लीलत्व दोष' दोष न रह कर गुण माना गया है। इस सम्बन्ध में कुलपति का उदाहरण द्रष्टव्य है—

दंड बबो मुदरी तनक, धनि बैठे छवि होय।

जबहि अमैठि चलाइये, सुख न कहि सकै कोय। २० २० ५११००

इसी प्रसंग के अन्त (२० २० ५१११६ वृत्ति) में असमर्थ, अनुचितार्थ, निरर्थक और अवाचक को नित्य दोष मानते हुए इन्होंने इनके अदोषत्व अथवा सगुणत्व की चर्चा नहीं की।

उपसंहार

कुलपति का दोष प्रकरण अत्यन्त व्यवस्थित है। दोषों के स्वरूप-निर्धारण में भाषा की प्रौढता और विषय की स्पष्टता सराहनीय है। उदाहरणार्थ अभव-मतयोग और नैयार्थ दोषों के स्वरूप द्रष्टव्य हैं। दोषों के उदाहरणों तथा गद्यबद्ध समन्वय निर्धार ने विषय को और अधिक स्पष्ट बना दिया है। इसके अतिरिक्त दोष परिहार प्रसंग सम्भवतः प्रथम बार हिन्दी जगत् के समस्त विस्तृत तथा सोदाहरण रूप में प्रदर्शित हुआ है।

इस प्रकरण की उक्त विशिष्टताएँ पदगत, चाक्ष्यगत और अर्थगत दोषों के निरूपण में ही परिलक्षित होती हैं। उस दोष के निरूपण में कुलपति अत्यन्त असफल रहे हैं। इन्होंने केवल दो ही उस-दोषों के उदाहरण प्रस्तुत किये हैं, पर वे भी वास्तविक स्वरूप को स्पष्ट नहीं कर पाते। 'अनगस्याभिधानम्' का अनुवाद 'काम का नाम' निरसन्देह एक अज्ञम्य

भ्रम है। किन्तु इस बुद्धि के होने पर भी इनका यह प्रकरण उपादेय एवं ब्राह्म अन्वय है।

३. सोमनाथ का दोष-निरूपण

सोमनाथ से पूर्व

कुलपति और सोमनाथ के बीच देव, सूरतिगिम्भ और भोगत ने दोष का निरूपण किया है।^१ देव ने शब्दरसायन में सरल, निरल, उदात्त, सम्पुल, विपुल, स्वनिष्ठ और परनिष्ठ ये रस-दोष गिनाए हैं, तथा आठ प्रकार के निरल दोषों की चर्चा की है।^२ सल्लूत-काव्यशास्त्रों में हमें इन दोषों का कहीं उल्लेख नहीं मिला। देव ने केवल ऋग्वेद-रस दोषों से प्रेरणा प्राप्त कर इन दोषों की बल्यमा की है अथवा स्वतन्त्र रूप से, निरूपणपूर्वक कुछ कह चुकनी कठिन है। सूरतिगिम्भ और धारति न रूपशः काम्पासदान्त और काव्यसरोज में प्रायः उन्हीं दोषों का निरूपण किया है जो मम्मट और विश्वनाथ ने माने हैं। इनके आंतरिक दावों की सूची इस प्रकार है—

सूरतिगिम्भ—दुस्सधान, होन रस, पशु, मृतक कर्माहोन और विरोधी।

धीपति—असगत, भाषाप्युत, सरिष्ठ, असमित-भाव, बल्ल-उचिपि, दुग्धभाव, अगत, निरल, हीनोपमा, अचिकोपमा।

धीपति के इस प्रकार की प्रमुख विशिष्टता है आने पूर्ववर्ती केटावदास और सेनापति जैसे प्रसिद्ध हिन्दी कवियों की रचनाओं में दोषों का दिग्दर्शन। हिन्दी-जगत में सम्भवतः यह प्रथम प्रयोग एवं प्रयास है।

ऐसा प्रतीत होता है कि सोमनाथ पर उक्त तीनों आचार्यों के इन प्रकरणों का कुछ भी प्रभाव नहीं है। अन्यथा वे इन आचार्यों द्वारा स्वीकृत उन दोषों में से किसी न किसी दोष को स्थान अन्वय दे देते, जिन का निरूपण मम्मट और विश्वनाथ ने नहीं किया।

सोमनाथ

सोमनाथ-रचित रसार्थसूय निधि ग्रन्थ की २० वीं तरंग का नाम दोष-वर्द्धन है, जिसमें ४७ पद्य हैं। विषय के स्वर्णिकरण के लिए स्थान स्थान पर गद्य का भी आशय लिया गया है। निरूपण के आचार-ग्रन्थ काव्यप्रकाश और सद्दित्यदर्पण हैं।

१. हि० का० शा० इति० पृष्ठ १०६, ११४ ; १२१-१२२

२. शब्दरसायन ५ अ प्रकारों, पृष्ठ ५०-५३

दोष-विषयक धारणा

दोष मुख्य अर्थ अर्थात् रस का घातक है। शब्द और अर्थ रस के श्रोत अर्थात् आश्रय हैं—अतः दोष रसगत, शब्दगत तथा अर्थगत होता है—

रस को मुख गनि हनत है, जिहि सव्दारथ श्रोत ।

तासों दूषण कहत है कवि रसिगनि के जोट ॥ १० पी० नि० २०११
सोमनाथ की यह धारणा मम्मट-प्रस्तुत निम्नलिखित कारिका पर आधारित है, पर इसे वे समर्थ शब्दों में अनुवादित नहीं कर पाए—

मुख्यार्थहतिर्दोषः रसरथ मुप्यः सदाभयाद् वाच्यः ।

उभयोपयोगिनः स्युः शब्दाद्यास्तेन तेष्वपि सः ॥ का० प्र० ७।११

दोष के प्रकार और संख्या

जिसके रहने पर जो रहे, और जिस के दूर होने पर जो हट जाए, मम्मट-सम्मत 'अन्वय-व्यतिरेक' के इस आधार पर^१ सोमनाथ ने दोष के चार प्रकार माने हैं—शब्दगत, अर्थगत वाक्यगत और रसगत—

जाके राखे तें रहैं दूरि करै मिति जाय ।

शब्दारथ अरु वाक्य को रस को दोष बताय ॥ १० पी० नि० २०१२

इनके अन्तर्गत निरूपित दोषों के नाम ये हैं—

- | | |
|---|----|
| (१) शब्दगत—असमर्थ, कर्णकटु, अप्रयुक्त, अश्लील, और सन्दिग्ध | ५ |
| (२) वाक्यगत—न्यूनपद और हतवृत्त | २ |
| (३) अर्थगत—सहचरभिन्न, बाह्यनुव (सार्कान्त), व्याहत, निर्दोष, दुष्कर्म, पुनरुक्त, अनवीकृत, सामान्य में विरोध, विशेष में सामान्य, प्रसिद्धि-विरुद्ध, विद्या-विरुद्ध | ११ |
| (४) रसगत—प्रकृति-विपर्यय | १ |

योग १६

दोषों का स्वरूप

सोमनाथ ने दोषों के लक्षण निर्धारण के लिए प्रायः वाच्यप्रकाश का आधार लिया है और वही साहित्यदर्पण का भी। ये लक्षण अत्यन्त

सुबोध और निम्नान्त हैं। उदाहरणार्थ अक्षमर्थ, अशुभुक्त और व्याहत दोषों का स्वरूप द्रष्टव्य है—

१. अर्थ होय वै अर्थ को पद कहि सकै न रूप ।

सो रूपन अक्षमर्थ कहि चानत है कवि भूप ॥ ११० पी० नि० २०।७

२. जो पद कविन कस्यो नहि अशुभुक्तसो मानि । २२० पी० नि० २०।११

३. पहले जाओ दूषिये फिरि तास्ये सनमान ।

कीजे अहाँ सु दोष जुन व्याहन समुग्धि निदान ॥ २२० पी० नि० २०।२४

इसी प्रकार शब्दगत 'अश्लील' दोष के तीन रूपों—सज्जा, अशुभ और म्लानिम्यक्षक अश्लील; तथा रसगत 'प्रकृति-विपर्यय' दोष के अन्तर्गत प्रकृति के तीन रूपा—दिव्य, अदिव्य और दिव्यादिव्य प्रकृति—के लिये भी काव्यप्रकाश अथवा साहित्यदर्पण से सहायता ली गई है। हाँ, 'दत्तवृत्ता' दोष के मम्मट अथवा विश्वनाथ-राममत तीनों रूपों को न अपना कर इन्होंने एक अन्य रूप दिखलाया है—सर्ग शब्दवा मात्रा में वृद्धि। मात्रिक छन्दों का प्रयोग संस्कृत की अपेक्षा हिन्दी के काव्य में अधिकता से होता है, अतः हिन्दी के आचार्य का इस और ध्यान जानना स्वाभाविक था।

मम्मट और विश्वनाथ ने किन दोषों को 'लक्षण-नाम प्रकाश' समक कर परिभाषित नहीं किया था, सोमनाथ ने उनके भी सुबोध और शुद्ध लक्षण प्रस्तुत किये हैं। उदाहरणार्थ—

१. जा पद बिन अर्थ न बने सो पद तहां न होय ।

ताहि म्यूनपद कहत है रसिक सयाने लोय ॥ १० नि० २०।१८

२. एक अर्थ है बेर जहं सो पुनरुक्त बताइ । १० नि० २०।३१

३. एक भाव वर्णन जहाँ नव सरूप नहि और ।

अनवीकृत सो दोष है कहल सुकवि सिरमीर ॥ १० नि० २०।३२

१. तुलनार्थ—अक्षमर्थ यत्तदर्थं पठ्यते न च तदास्य शक्तिः ॥

का० घ० ७म उ० पृष्ठ २०१

२. तुलनार्थ—अशुभुक्तं तथानाकमपि कविभिर्नाहतम् ।

पदी—पृष्ठ २७०

३. तुलनार्थ—कस्यचित्सागुत्कर्षमयस्यैवापिषाय परचाचदन्यप्रतिपादनं व्याहतत्वम् । सा० ६० ७म परि० पृष्ठ ३०

४. सहचर भिन्न लु दोष जहाँ ऊँच नीच को संग । २० नि० २०१३
 ५. लोक वेद की रीति से अनुचित क्रम जो होय ।
 तासो दुष्कर्म दोष कहि वरनत है कवि लोय ॥ २० नि० २०१८

दोषों के उदाहरणों की दृष्टि से भी यह प्रकरण अधिकांशतः शुद्ध और निर्भ्रान्त है। पर कुछ-एक उदाहरण भ्रान्त अथवा शिथिल अवश्य हैं। उदाहरणार्थ—

(१) कर्णकटु दोष का लक्षण तो शास्त्रानुमोदित है, पर उदाहरण नहीं—

ल०—सुनि कामन करबो लगै, ताहि कर्णकटु जानि ।

उ०—लसतु पीन एट रावरे अंगनि में इहि जानि ।

गरे परी पियर कि कै मनो अमीरति धानि ॥

वृत्ति—यहाँ नाइया को बचन ऐसो नायक को न चाहिये । १० नि० २०१६

वस्तुतः कर्णकटुता से तात्पर्य शब्द-सम्बन्धी दुरधवता-जन्य अनीचित्य से है, न कि उरप्रेक्षादि-अलंकार-जन्य अनीचित्य से। यों तो 'कि कै' शब्दों में शास्त्रसम्मत 'कर्णकटुता' है, पर सोमनाथ का संकेत इस ओर नहीं है। इन्होंने नायिका के अनुचित वचन को ही कर्णकटुता माना है, जो कि अययार्थ एवं अशास्त्रीय है।

कुछ-एक उदाहरण शिथिल भी हैं। जैसे असमर्थ दोष के—

फूले कुँज कुँज अलि-गुंजनि की गुंजरति

बहुँ और त्रिविध ममीरति की बहियो । १० पी० नि० २०१८

इस उदाहरण में सोमनाथ ने दोष यह बताया है कि 'कुँज' शब्द 'द्रुम' अर्थ प्रकट करने में असमर्थ है। पर 'कुँज' से 'द्रुम' अभिप्राय न लिया जाकर यदि 'लताशृङ्ग' ही लिया जाए तो भी पंक्ति के अभीष्ट अभिप्राय में कोई क्षति नहीं होती। भ्रमर-समूह लताशृङ्गों में भी गुंजार करते हैं। संस्कृत के जिस पद्य के प्रथम पाद की छाया लेकर यह छन्द निर्मित हुआ है, वहाँ भी 'लता-कुँज' शब्द प्रयुक्त हुआ है, न कि 'द्रुम' शब्द—

लताकुँज गुंजन्मदवदलिपुंज चपलघन । सा० ६० ८मपरि०, पृष्ठ ६५

रोप रहा 'कुँज' का फूलना, तो लताशृं (अथवा वृक्षों) के फूलने के स्थान पर 'कुँज' का फूलना कहना दोष न होकर 'विशेषण-विपर्यय'

नामक नवीन अलंकार ही है। निष्कर्ष यह कि उक्त पंक्ति दोष की दृष्टि से नितान्त भ्रामक न होती हुई भी शिथिल अवश्य है।

इसी प्रकार 'चाहजुत' (साकाह) दोष का उदाहरण भी शिथिल है—
 कोमल ललित बैन ऐन मैन-कोकिल से,
 सुनिबे को छानिनी की सुति जगी रहति ।

श्रुति—यहां इतने अर्थ की चाह है—'कोमल ललित बैन कोकिल सुनि सम' वों चाहिए ।

नायिका के वचन मैना और कोकिल के समान कोमल और ललित हैं—इस कथन में वस्तुतः साकाह दोष न होकर उपमानानुतोपमा अलंकार ही है।

दुष्कम दोष का उदाहरण भी लाक्षण्यव्यवहारकम के नितान्त विपरीत नहीं है—

वात पही उर आनिये हीं पिय जी रिम्बवार ।

रायति छिन भरि नाहि तो सब निमि रषी विहार ॥ २० नि० २०।२६

—क्योंकि खली का इस सीख में आयावतः कोई दुष्कमता परिलक्षित नहीं होती कि धिय के रिम्बाने के लिए इस उपाय पर भी आचरण कर देखो कि यदि यह अल्प विहार से प्रसन्न नहीं होता तो रात भर उस के साथ विहार करो ।

एक नेचल इन्हीं उदाहरणों में ही भ्रान्ति अथवा शिथिलता है। शेष उदाहरण शास्त्रानुमोदित और पुष्ट हैं। इन में से केवल दो दोषी—
 व्याहृत और अनवीकृत के उदाहरणों में संस्कृत-उदाहरणों का आधार ग्रहण किया गया है, पर इन में भी वातावरण हिन्दी रीतिकालीन ही है—

व्याहृत—बारों मूले कमल भरु कीरि सरव के चंद्र ।

प्यारि तो मुख चंद्र के हे खरीर अजबंद ॥ २० नि० ४।२५

अनवीकृत—ऊहा नयो सु दर बटे अनियारे ये नैन ।

रह नयो मुख चंद्र ते कडल सुषा से बैन ॥ १० नि० ८।३२

१. तुलनार्थ—(१) इति हृदयं यूनां व नवेन्दुकलाद्यः ।

वक्षिपते परित्यं तन्वी लोकोचनचन्द्रिका ॥

सा० द० ०म परि० पृष्ठ २०

(२) प्रासा, धिय सक्रमकामनुवास्तवः किम्,

दत्त पद शिरसि विद्विषया उत. किम् । अ० प्र० ०।२०१

शेष उदाहरण तत्कालीन ब्रजभाषा का प्रतिनिधित्व करते हैं। जैसे—

धोखै आज सीख सखियान की मठासी मानि

गई दधि बेचन अकेली मधुवन में ।

अप्रयुक्त दोष के इस उदाहरण में 'मठासी' शब्द, 'दुदध' अर्थ के लिए तत्कालीन लोक-भाषा में प्रचलित होता हुआ भी साहित्यिक भाषा के लिए अप्रयुक्त रहा होगा। लब्धा और ग्लानि ब्यंजक अश्लील के निम्नलिखित उदाहरणों—

(क) साज दी अफोर छिद्वो मैनिनि की कोर में । २० नि० २०।१४

(ख) अब पिय पीछों बेगि दी लिबिलिबात है देह । २० नि० १०।१५

—में क्रमशः 'छिद्वो' और 'लिबिलिबात' शब्द भी ब्रजभाषा के ही हैं। इसी प्रकार सन्दिग्ध, निहँतु, सामान्य में विशेष, देश-विषद (प्रसिद्धि-विषद) आदि दोषों के उदाहरणों में ब्रजभाषा के तात्कालिक साहित्य की भाव धारा स्पष्ट कलकती है—

(१) सन्दिग्ध—कोटिक पाप कटे विकट सठ के दुख अकुलाय ।

आजु सफल मान्यौ जगत लखि बाला के पाय ॥ २० । १६

'बाला' से अभिप्राय किसी कामिनी से है, अथवा किसी देवी से—यह निश्चित नहीं हो पाया, अतः यहाँ 'सन्दिग्ध' दोष है।

(२) निहँतु—सजी चटकीली घूनरी चढी घटी सुखदाणि ।

धेर धेर उकड़त चलत तजि गुरजनि की कानि ॥ २० । २६

नायिका क उकड़-उकड़ कर चलने का हेतु निर्दिष्ट नहीं किया गया, अतः निहँतु दोष है।

(३) सामान्य में विशेष—निरखि निकई बाग की लोचन रहे लुभाय ।

सोमजुही के लुसुम ने लीन्हों सुमन सुराय ॥ २०।१४

सम्पूर्ण उद्यान के सौन्दर्य का निर्देश करके भी फिर केवल सोमजुही पुष्प द्वारा मनोहारिता का निर्देश करना सामान्य में विशेष नामक दोष है।

(४) देश-विषद—सहित मपूर कदंय अरु सघन रसाल करीर ।

गावत समै गुपाल गुन घनि सुंदर कसमीर ॥ २०।१८

वृत्ति—मज को जैसो कसमीर को घर्षण करिवो 'देश-विषद' है ।

आर्य और अरिज कसमीर में नहीं ।

दोष-परिहार

इस प्रथम क अन्तर्गत सोमनाथ ने केवल विविध 'अश्लील' दोष का पारहार निर्दिष्ट किया है—

हास करुण, धोमस्त में लाज अमंगल, ग्यानि ।

क्रम से दोष कई नहीं शनिक अश्लील कथानि ॥ २० । १० पी० नि० ४३
संस्कृत काव्यशास्त्रों में मम्मट और विश्वनाथ ने सुरतारम्भ-मोघी तथा शुभकथाओं व भ्रमरा व्रज्या (लज्जा) व्यञ्जक तथा ग्लानि व्यञ्जक अश्लील दोष को शुद्ध माना है। वाग्मट द्वितीय ने शान्त और बिदुषक आदि की उक्ति में (कथयन् श्वानि तथा मोघा लज्जक) अश्लील को दाशामान दर्शित किया है। मम्मटोचरितों संस्कृत क लगभग सभी आचार्य इस दिशा में मम्मटानुकार हैं। हजर सोमनाथ का उक्त कथन संस्कृत अथवा हिन्दी के किसी भी आचार्य पर आद्यत प्रतीत नहीं होता। इस मौखिक और पुस्तकगत उद्भावना का श्रेय इन्हीं को मिलना चाहिए।

उपसंहार

सोमनाथ का यह प्रकरण अत्यन्त सक्षिप्त है। इसमें केवल १६ दोषों का चर्चा हुई है, तथा दोषपरिहार प्रबंध में केवल एक दोष की। इन दोषों व चर्चन में सोमनाथ का उद्देश्य सम्भवतः 'शालानां सुत्वदीयाय' है, तभी सरल और सुगम दोषों को स्थान मिला है। नेपथ्य और अप्रियुक्त-विधेयाद्य आदि पदशत, समातपुनरात्त और अर्थान्तरेकपद आदि वाक्पगत तथा विष्णुपुत्र और अनुभाषायुक्त आदि अर्थगत कठिन दोषों को सम्भवतः इसी कारण स्थान नहीं मिला, और रसदोषों में केवल एक ही दोष निरूपित हुआ है।

इस प्रकार की पक्षी विशिष्टता है दोषों के स्वरूप का सरल शैली में प्रतिपादन और दूसरी विशिष्टता है हिन्दी भाषा को ही लक्ष्य में रख कर अधिकांश उदाहरणों को प्रस्तुत करना। सम्पूर्ण निरूपण में केवल चार उदाहरण शिथिल हैं, शेष सभी शास्त्रानुसृत हैं। हिन्दी के इस आचार्य की दृष्टि स्वार्थी। हिन्दी भाषा के रूप पर भी है। यही कारण है कि अमपुत्र और और अश्लील दोषों में हिन्दी ने ही सटीक पदों व उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं, तथा सन्दिग्ध, निर्दोष, व्याहत, अनवीकृत आदि दोषों के उदाहरण हिन्दी रीतिकालीन वातावरण में श्रेष्ठतम हैं। इस प्रकार की तीसरी निर्णयता है विविध अश्लील के दोष परिहार के सम्बन्ध में सोमनाथ को

मौलिक उद्गमना, जा कि नितान्त युक्तिसंगत है। सच्चिदा तथा मुग्ध शैली की दृष्टि में यह प्रकरण हिन्दी के पाठक के लिए उपादेय है, इसमें तानक भी सन्देह नहीं है।

४. भिंगारीदास का दोष-निरूपण

भिंगारीदास में पूर्ण

सामनाथ और भिंगारीदास ने बीच कोई भी ऐसा ग्रन्थ उपलब्ध नहीं हुआ, जिसमें दोष का निरूपण किया गया हो।

भिंगारीदास

दोष निरूपक स्थल

भिंगारीदास रचित काव्यनिर्णय ४ अन्तिम तीन उक्तायाँ—०३ वें म २५ वें तक—में दोषों का निरूपण है। इनमें कुल १४२ पद्य हैं।

इनके दोष-निरूपण का आधार ग्रन्थ मा काव्यप्रकाश है। दोषों का वर्गीकरण, उनके नाम तथा परिभाषा और दोषारिहार इन सबके लिए काव्यप्रकाश से सहायता ली गई है। कुछ उदाहरणों के लिए भी दास मम्मट ४ शृणु है। उदाहरणार्थ—

विश्वमतिहृत—

का० नि०—काम गरीबन के करे, जे अज्ञान के मित्र ॥ २३।२१

भाल अन्विष्ट-रमन के, बाल मुपाकर देख ॥ २३।२८

का० प्र०—अकार्यनिप्रमेहो अयो तस्य किं वर्णयामहे ॥ ०।१५५

पापाद् व सो अविज्ञरमण ॥ ०।१५८

सन्देह—

का० नि०—बन्धा तेरी लक्ष्मी, करे बन्धना तामु ॥ २३।१८

का० प्र०—आसी पापपरा बन्धा कर्णो कृत्वा कृपा कुम् ॥ ०।१५३

अमतपरार्य—

का० नि०—राम-काम मायक लगे, विरुल भई अकुत्ताई ॥

क्यों न मदन पर पुरन के, नुरत तारका जाई ॥ २३।५३

का० प्र०—राममन्मथारोण नाहिना दुस्मर्तेन हृदये निशाचरी ॥

गन्धवदूरधिरभन्दनोक्षिता, जीविनेरावपनि जगाम मा ॥ ०।२५३

दुष्कर्म—

का० नि०—वर धात्री के धारने, दैह रीति दयाल ॥ २३।६३

का० प्र०—विश्रायणं नुरंगं मे मातंगं वा मङ्गलम् ॥ ७१२६०

अथगत अरलील—

का० नि०—उन्नत है परलिङ्ग को, क्यों न जाइ सुरच्छा ॥ २३१६१

का० प्र०— X X X सन्धस्य विवरिणः ।

यथास्य जायते पातो, न तथा पुनरुक्तिः ॥ ७१२८५

स्थापिभाव की स्वराब्दवाच्यता—

का० नि०—महा महा घोषन हिषे, बहत उल्लाह अपार ॥ २५१४

का० प्र०— X X X उप्ताहस्य कोऽप्यभूत् ॥ ७१२२४

प्रतिवृत्त अनुभाव का प्रहण—

का० नि०—बैठी गुरुजन बीच मुनि, बालम बंसी चाह ।

सरल छोडि मन जाई यह, तिय द्विष करति विषात ॥ २५११२

पा० प्र०—निवृत्तरमणौ लौचनपथे पतिते गुरुजनमध्ये ।

सरलपरिहारहृदया वनगमनमेवैच्छति वधुः ॥ ७१२२८

अनवसर पर प्रेय—

का० नि०—राम आगमन मुनि कश्यो, राम बन्धु तौ बात ।

कँडव मोहि छोराइये, उतै लखु नुम तात ॥ २५१२१

का० प्र०—वीरचरिते त्रिर्नाये श्रीके राघवमार्गावधोर्धातधिकृते वीररसे

‘कंकणमोचनाथ गच्छामी’ नि राघवस्योक्ती ॥ पृष्ठ ४४०

दोषविषयक धारणा

दोष के सम्बन्ध में दास ने सम्मट के समान न तो उसके ‘रसाप-कर्षण’ की श्रौर समेत किया है, श्रौर न रसदोषों को अन्य दोषों की अपेक्षा प्रमुख दोष माना है । इस सम्बन्ध में उनका कथन है कि दोषकुरूपता-जनक है—‘दूषण करे कुरूपता’, का० नि० १११३ । अतः ये त्याग्य हैं—‘तेहि तनि क्विताई करै, सखन सुमती जोइ’, का० नि० २३११ । पर उनके इन वाक्यों से दोष का स्वरूप स्पष्ट नहीं होता । ‘कुरूपता’ का त्रितना सम्बन्ध ‘शब्दार्थ’ रूप शरीर के साथ है, उतना ‘रस’ रूप आत्मा के साथ नहीं है । दास माँ दोष को परभरा-सम्बन्ध से रस का कुरूपता-कारक—सम्मट के शब्दों में अपकर्षण—अवश्य स्वीकार करते होंगे, पर उनके ग्रन्थ में कहीं भी इस विषय में स्पष्ट उल्लेख नहीं मिलता ।

दोषों के प्रकार और संख्या

मम्मट के समान दास ने दोषों को चार प्रमुख वर्गों में विभक्त किया है—शब्दगत, वाक्यगत, अर्थगत और रसगत। इनकी संख्या क्रमशः १६, १७, २२ तथा १२ है, और योग ६७ है।^१

इनमें से वाक्यगत अस्थानस्थसमास और अन्वय को छोड़कर शेष ६२ दोष चिन्तामणि द्वारा परिगणित अथवा विवेचित हैं,^२ और शेष निम्न पाँच दोषों के नाम ये हैं—अत्रिमृष्टविधेयांश (शब्दगत) विसन्धि (वाक्यगत), दुष्प्रम (अर्थगत); पुनः पुनः टीप्ति और अवसर पर प्रथम (रसगत)।

दोषों का स्वरूप

दोषों के स्वरूप-निर्धारण में दास ने मम्मट का अनुकरण किया है। इनकी पद्यबद्ध परिभाषाएँ कहीं अधिक स्पष्ट तथा सरल हैं, और कहीं अस्पष्ट हैं। उदाहरणार्थ—

(क) स्पष्ट तथा सरल—

असमर्थ—सब्द धर्यो जा अर्थ की तापर तासु न सक्ति।

चित हीरे पर अर्थ नो, सो असमर्थ भवति ॥ १०॥ नि० २१॥

पतितप्रकृत्य—सो है पतितप्रकृत्य जह, लई रीति निबहै न ॥ २३॥ ६८

सहचरभिन्न—सो है सहचरभिन्न जहं, सग कहत न विवेक ॥ २३॥ ६९

(ख) अस्पष्ट—

अवाचक—वहै अवाचक रीति तजि, खेइ नाम उहराई।

कहयो न काहू जानि यह, नहि मानै फिराई ॥ २३॥ १४

अभवम्मतयोग—मुखपहि मुख ओ गनत कहि, सो अभवम्मतयोग।

व्याहत—सत असतहु णै कहै, व्याहत सुधि बिसराई ॥ २३॥ ६१

दुष्प्रम—कम विचार प्रम को कियो, दुष्प्रम है यहि काल ॥ २३॥ ६३

अब नबल उन्हीं दोषों पर विचार किया जाता है, जिनमें कोई

वैशिष्ट्य अथवा ऐंगित्व है—

शब्द-दोष—(१) दास का 'भाषाहीन' दोष मम्मट के व्युत्पत्तिकृत दोष का स्थानापन्न होता हुआ भी उस की अपेक्षा कहीं अधिक व्यापक है। इसमें व्याकरण की अशुद्धियों व अतिरिक्त कारण के बिना मानाओं

१. कहीं २३११, २, ३०, ५८ तथा २५वाँ उल्लाम

२. मैत्रिण्य प्र० प्र० पृष्ठ ४६२

श्रीर वणों का बदलना, घटना, अथवा बढ़ाना जैसी अंशुद्रियाँ भी सम्मिलित हैं, जैसे वैश्यान्तर वा 'वेस्तानर, अचानक को 'अचान' बचतो का 'वाँचता' कहना आदि—

वा दिन वैस्तान्दर चर्ह, मे लगी अचान ।

जीवत क्यों ब्रज वाचतो, जी ना पीवत कान ॥ का० नि० २३।५

(२) विलष्ट दोष के लक्षण—

हीदी लीङी अर्थ वति विलष्ट कहावे ऐन । का० नि० २३।२३

—में 'सादीं सीङी अर्थ गति' अर्थात् अर्थ की ज्ञान-गति क्रमबशानुसार हो, यह शर्त जोड़ कर दास न मम्मट-सम्मत विलष्ट का स्वरूप को अधिक स्पष्ट कर दिया है । इस दोष का मम्मट-प्रस्तुत उदाहरण 'अशिलोचनसम्भूत' (चाँदनी) में तीन छोटियाँ या, तो दास प्रस्तुत उदाहरण 'लगपति पति तिय-पित्त-यधू' (गहड़ व पति-विष्णु, उस की पत्नी-सहमी, उसका पिता-समुद्र, उस की बधू अर्थात् गंगा आदि कोई नदी) में पाँच छोटियाँ हैं । दोष की दृष्टि से यहाँ दास जो मम्मट से दो छोटियाँ और आगे बढ़ गए हैं ।

(३) अप्रतीव दोष का दास प्रस्तुत लक्षण है—

एक हि ठीर लु कहि सुन्यो, अप्रतीव सो गाव । का० नि० २३।२६

किन्तु यह लक्षण मम्मट-सम्मत लक्षण 'यकेवले शक' प्रतिबन्ध की अपेक्षा अधिक व्यापक होता हुआ भी सामान्य कोटि का ही रह गया है । एकशास्त्राय पारिभाषिक शब्दों के ही अन्यत्र प्रयोग में मम्मट को उक्त दोष अभाष्ट था, पर दास ने अपने लक्षणानुसार—

रे शक कारे चोर के चरणन में चित छाड । का० नि० २३।१६

—में सुरकाश्य से इतर काव्यो में कृष्ण को 'कारे चोर' कहने में भी यह दोष मान लिया है । पर हमारी सम्मति में इस दोष को इतना सामान्य कोटि का बनाना मम्मट को अभीष्ट नहीं है ।

इस प्रसंग में दास के स्वनिर्मित उदाहरण उनकी शब्दचमत्कार-प्रियता के परिचायक हैं । उदाहरणार्थ—

१ अक्षमर्थ—असुरसाखि २ अर्थात् मुरसाखि (कल्पद्रुम) से राहत ।

२. निहत्तार्थ—नीरदने अर्थात् दन्त रहित (बब)

१. विलष्टं वतः भ्रयंप्रतिपत्तिर्व्यविहिता । का० प्र० ७ अ उ० पृष्ठ २८४

२, ३. का० नि० २३।८, ९

(२) सन्दिग्ध दोष का उदाहरण—

केहि कारन कामिनि लिख्यो, शिवमूर्ति निज मोह ॥ २३।६५^१

—इमार विचार में ध्वनि काव्य का एक सुन्दर निदर्शन है। काम पीड़ित कामिनी 'काम' को मार भगाने के लिए ही शिव की जड़ मूर्ति उज का आश्रय लेना चाहती है, इस में तनिक भी सन्देह नहीं है। इसके अतिरिक्त 'सन्दिग्ध' का आशय 'प्रश्न' नहीं होता, उस में दो सबल पक्ष सदा रहते हैं। उदाहरणार्थ—

मेध्या नितम्बाः किमु भूधराणाश्रुत स्मारस्मेरविश्रासिनीनाम् ॥

का० प्र० ७।२६२, १३३

अर्थात् (विचित्र समस्या है कि) नितम्ब किन के सेवनीय हैं—भूधरो के अथवा विलासिनियों के। पर दास के उक्त उदाहरण में दो सबल पक्षों से सम्बद्ध ऐसा कोई विकल्प उपस्थित नहीं किया गया।

रसदोष—(१) 'प्रकृति विपर्यय' दोष की चर्चा में मम्मट ने कहा था कि 'रति, हास, शोक और अद्भुत—ये भाव उत्तम प्रकृति वाले आदिव्यों (मर्त्यलोका के बत्सराजादि मानवों) में रहते हैं, और दिव्यों (इन्द्रादि देवों) में भी।'^१ यहाँ स्वभावतः एक शका उपस्थित होती है क्या ये भाव मध्यम और अथम प्रकृतियुक्त अदिव्यों; और मानवरूप में अवतीर्ण रामादि दिव्यादिव्यों में नहीं रहते? दास इस विषय में मम्मट से असहमत होकर उक्त शका का मौलिक रूप से समाधान प्रस्तुत करते हैं—

लोक हास रति अद्भुतदि, सीन अदिव्ये लोच ।

दिव्यादिव्यनि में सकृति, नहीं दिव्य में योग ॥ का० नि० २५।२६

दास के इस कथन से उक्त धारणा अथ इस रूप में बदल गई है कि दिव्यों के अतिरिक्त शेष सभी प्रकार की प्रकृतियों (नायक-नायिकाओं) में उक्त भाव पाए जा सकते हैं। हम दास के साथ पूर्ण रूप से सहमत हैं।

(२) अनुभाव की बृहत्-प्रतीति के मम्मटोद्धृत उदाहरण में चन्द्रमा की श्वेत किरणों में आविष्ट दिशाओं को देखकर नायक को 'श्वेत-शिरो-शुक्र' में आविष्ट नायिका की मुग्धि हो आई है;^२ और इधर इस दोष के दास-प्रस्तुत उदाहरण में उक्त उद्दीपक वातावरण में नायिका की यह स्थिति उपस्थित हो गई है—

१. का० प्र० ७म उ०, पृष्ठ ४२१-४२३

२. का० प्र० ७।३२५

भाक्ती भाक्ते श्रेर चिते सहने ही में भूमि बिहारन लागी । २५।१

मम्मन् व उदाहरण में नायिका उपस्थित नहीं है, श्रेर नायक में स्तम्भ, स्वद आदि अनुभावों का प्रतापि कष्ट से होती है, पर दास के उदाहरण में उदाहक ज्योत्सना ने जो स्वभाव से ही लज्जाशील नारी को उभक 'भावते' की श्रेर प्रथम का देखने पर निवश किया श्रेर निर उभ की साथे भूमि में गाड़ दीं, तब स्वभाव से धृष्ट (कम से कम एकान्त में अपनी प्रयत्नियों व प्रति) नायक के अनुभावों की वाञ्छ रूप में रहना निरान्त आचरण का। अत दास का यह उदाहरण दोष की दृष्टि में शिथिल है।

(३) 'पुन पुन दासि' के विषय में मम्मन् को यह स्पष्ट करना चाहिए था। कि अलंकार की चकाचौंध में उभ दोष नहीं माना जाता। तब न इस दोष व लक्षण में हठ अभाव की पूर्ति कर दी है—

पुनि पुनि दीपनि हा उपमादिक कतु नाहि ।

साहि ते लगन गनें, याहू कृपव मादि ॥ २५२०

पर दास का उदाहरण (जिस दृष्टकर नय से शिल्प तक आभूषणों व पारपाण्त सुन्दर का रूपचित्र आलों व सामन नाचने लगना है) प्रथम ना इस दोष के अन्तर्गत नहीं आता, श्रेर दूसरे यदि ऐसी रचना भी त्याग समझा जाएगी, तो काल्य में स्वभारति अलंकार के रूप में रूपचित्रण का परिपाटी सदाय मानी जाएगी। इस उदाहरण पर न तो परिहार के शब्द घटित होने हैं—परिपाठ गतस्वापि पैमि पुन्वेन दीपनम्, श्रेर न प्रतीय तथा उग्रोत् नामक टीकाओं व कटाशों की इस दोष के विषय में निम्नाक्त धारणा घटित होती है—

उपमुक्तो हि पुनरुपभुज्यमान उपमुक्तकुमुमपरिमल इ० सद्दय-
माम्नास्तदापकर्षक । का० प्र० (वा० शो०) पृष्ठ ४४०

अत दोष का हीन स दास का यह उदाहरण शिथिल है।

दोष-परिहार

काम्य निर्णय के २५ वें उक्तल का नाम दासोदाहरणन है। इस में १० दासों का परिहार प्रकार बताया गया है—

- | | |
|--|---|
| १. शब्द-दोष—अश्लील और ग्राम्य | २ |
| २. वाक्य-दोष—न्यूनपद, अधिकपद और कथित पद | ३ |
| ३. अर्थ-दोष—प्रसिद्धिविग्रह और विद्याविग्रह | २ |
| ४. रस दोष—रसादि शब्दों की शब्दवाच्यता, विभाव की कष्टकल्पना, प्रतिकूलविभावादिग्रह | ३ |

इनमें से प्रसिद्धिविग्रह और विद्याविग्रह दोषों के परिहार-प्रसङ्ग में साहित्य-दर्पण का आश्रय लिया गया है और शेष प्रसङ्ग में काव्यप्रकाश का ।

न्यूनपद के दोष-परिहार के दास-प्रस्तुत उदाहरण में मम्मट के उदाहरण की छाया अवेच्छनीय है । नायिका हर्ष और उल्लास के अतिरेक के कारण बोलने में भी नितान्त असमर्थ हो गई है । अतः यहाँ न्यूनपदता दोष नहीं है—

का० नि०—नहीं नहीं सुनि नहिं रघो, नेह नहिं में नाह ।

त्योँ त्योँ भारति मोह सों, ज्यों ज्यों ज्यों भारति बाह ॥२१८

का० प्र०—सा मा मानइ नाति मामलमिति कामाक्षरोज्ज्वापिनी । ७।३।०

कथित पद के दोष-परिहार में मम्मट-सम्मत तीन कसौटियाँ हैं—

साटानुमास, अर्थांतरसंक्रामतवाच्य और विहित वा अनुपाचत्व ।^१ इनमें से दास ने अतिथि दो कसौटियों को छोड़ दिया है; और साटानुमास के साथ दीपक, वीणा, पुनरुक्तवदाभास और विधि अलंकारों को सम्मिलित करके अपनी मौलिकता का परिचय दिया है—

दीपक छाटा बभिसा, पुनरुक्तवदाभास ।

विधि भूपन में अंगित पद, गुनकर लेखो दास ॥ का० नि० २१।१०

रस-दोषों में प्रतिकूल-विभावादिग्रह को अदोष मानने के लिये मम्मट ने तीन स्थितियाँ बताई हैं—(१) स्मयमाखता (२) साम्यता से कथन; और (३) श्रंगारीभाव । दास ने उनका अनुकरण करते हुए कहा है—

बोध किये, उपमा दिये, लिये पराष्ट अंग ।

प्रतिकूलो रसभाव है, गुनमय पाइ प्रसंग ॥^२ २५।१३

१. का० प्र० ७म उ०, पृष्ठ ४२६

२. तुलनार्थ—स्मयमाणो विस्दोऽपि साम्येणैव विवक्षितः ।
अंगिन्यंगत्वमाप्तौ यौ तौ न दुष्टौ परस्परम् ॥

उक्त दोषों के परिहार व आतिरिक्त दास ने अपन एक व्यापक कथन द्वारा सभी प्रकार के दोषों के परिहार की स्वीकृति दे दी है—

कहुँ शब्दालंकार कहुँ, छन्द कहुँ तुक हेतु ।

कहुँ प्रकरण बस दोषहुँ, गने अदोष सचेतु ॥

कहु अदोष दोष कहुँ, दोष होत गुणखानि ।

उदाहरन कहु कहु कहुँ, सरल सुमति रह जानि ॥ का० नि० २४१,२

इस स्थापना में 'शब्दालंकार' का आचार मम्मन् का यह वाक्य माना जा सकता है, जिसमें उन्होंने श्लेष आदि शब्दालंकारों में 'अप्रयुक्त और निहितार्थ' दोषों का अद्भुत माना है।^१ पादपुति के आग्रह वश दास सदा सभ्य समझे जाते रहे हैं—अपि भाष सप कुवाचद्वन्दोर्भग न कारयेत् । दास ने भी 'छन्द और तुक' शब्दों से इस परम्परा की पुष्टि की है। इसके अतिरिक्त इनके 'प्रकरण' शब्द को 'शौचित्य' का पर्याय मान लेने से विश्वनाथ के इस कथन की स्मृति हो आती है—

अन्येषामपि दोषाणामित्यौचित्याम्भनीपिभि ।

अदोषता च गुणता श्रेया चानुभवात्मकता ॥ सा० द० ७।३२

उक्त छिद्धान्त-कथन व उदाहरण-स्वरूप दास ने एक ही दास में भुतिकट्ट, चरणान्तगत (अर्धान्तरैकपद) और अप्रुष्ट दोषों के परिहार को उदाहृत कर दिया है, तथा एक ही कवित्त में निरर्थक, अप्रयुक्त, निहितार्थ, अवाचक, अनुचिताथ, अप्रसंग, स्वल्पुन स्वीकृत, साकार आदि दोषों के परिहार को।^२ इन दोनों पर्यायों में दास की वाक्य योजना निस्सन्देह सराहनीय है।

उपसंहार

दास के दोष-प्रकरण की सब से बड़ी विशेषता है हिन्दी के रीति कालीन वातावरण में हिन्दी के ही उदाहरण प्रस्तुत करना। मम्मन् के उदाहरणों का भावानुवाद अथवा छायानुवाद अत्यन्त विवशता की अवस्था में किया गया है, ऐसा हमारा अनुमान है। दूसरी विशेषता है चन्द्रालोक की समास शैली पर यथासम्भव एक ही दोहे में लक्षण तथा उदाहरण को समाविष्ट कर देना। शैली चन्द्रालोक की है, पर निरूपण का आचारमन्थ

१. अप्रयुक्तनिहितार्थों रक्षपादावदुष्ट्या । का० प्र० ७म उ० पृष्ठ ४१६

तुलनार्थ—स्वात्तमदोषी रक्षपादा निहितार्थप्रयुक्तते । सा० द० ७।१०

, २ का० नि० २४३,४

कान्यप्रकाश है। इस शैली से विषय को स्मरण कर लेने में तो सुविधा मिली ही है, एक अन्य लाभ भी हुआ है। रस दोषों के अतिरिक्त शेष सभी दोषों में—यहाँ तक कि उन दोषों के भी जिन्हें संस्कृत और हिन्दी के आचार्यों ने 'लक्ष्य नाम प्रकाश' समझ कर परिभाषित नहीं किया था—लक्ष्य परब्रह्म रूप में पाठकों में सम्मुख आगए हैं।

इस निरूपण में व्युत्पत्ति, प्रथममग, अनवीकृत, प्रकृति-विपर्यय और पुनःपुनःशैलि की परिभाषाओं में तथा दोषपरिहार प्रकरण में दास ने अपनी विशिष्टता दिखाई है, यह हम ऊपर कह आए हैं। उनका यह प्रकरण भाषा की दृष्टि से शिथिल है और कहीं-कहीं दुर्बोध भी है, पर अपेक्षाकृत अधिक विस्तार, शास्त्रानुमोदित, हिन्दी भाषा पर आधुत उदाहरणों की पुष्टता तथा यत्र-तत्र मौलिकता की दृष्टि से अत्यन्त उपादेय है।

५. प्रतापसाहि का दोष-निरूपण

प्रतापसाहि से पूर्व

भिलारीदास और प्रतापसाहि के बीच जगतसिंह-प्रणीत साहित्य-सुधानिधि में दोष-निरूपण उपलब्ध है। निरूपण का प्रमुख आधार-ग्रथ जयदेव-प्रणीत चंद्रालोक है।

जगतसिंह ने जयदेव-मस्तुत दोष-लक्ष्य का सत्सिद्ध रूपान्तर प्रस्तुत करते हुए कहा है—

सन्द अर्थ सुंदरता जो हरि जेत ।

साहि दोष करि जानो सुखवि सचेत ॥^१

किन्तु दोष का यह स्वरूप अशुभ न होते हुए भी व्युत्परक है, भावपरक नहीं है। वस्तुतः दोष का स्वरूप रसपरक्यंरूप पर निर्भर है। उदाहरणार्थ, भुतिकटु दोष शब्दसौन्दर्य-विघातक होता हुआ भी रीति तथा वीर रस का विघातक नहीं है, पर यही दोष भृङ्गार, कर्ण आदि रसों का विघातक है।

इस प्रकरण में जगतसिंह ने छी दोषों का निरूपण किया है, और इन्हीं के अवगत अन्य दोषों की स्वीकृति की है—'यि सत दोष सुण्य हैं, इन्हीं के अतरमूत में और दोष जानियो ।'^२

१. तुलनार्थ—स्याप्येतो विराता येन सचता स्मर्याथता ।

शब्देऽर्थे च कृतोन्मेष दोषमुद्धोषयन्ति तम् ॥ च०आ० २।१

अञ्ज अक्षौ (अञ्जान्) का लक्षण है—

कामलि नैन आपने ससि च्हि पीत ।

अञ्जअक्ष दूषन सो जानो भीत ॥

जयदेव ने दोष प्रथम के अन्त में तीन दोषाकुणों की भी चर्चा की है, पर जगतसिंह ने इस काव्यतत्त्व का स्पष्टन करते हुए कहा है—

श्री कन्हू ने दोषाकुस कियो हे । दोष कहि कै फिरि दोष मियाइ
कारयो हे । सो अजोग कियो हे । जो कहि कै मियावना हो तो दोष काहे को
लिख्यौ । हाते दोषाकुस मिय्या है । दोष सत्य है । दोष विचारि कथित करिए ।
बाहि प्रार्थन मत जाँचयो ।

पर जगतसिंह की यह धारणा काव्यशास्त्रीय दृष्टि से भ्रान्त है । वस्तुतः किसी भी दोष का काव्य-विघातक तत्त्व उसके रसापकर्ष पर निर्भर है । यही कारण है कि आचार्यों ने दोष को सर्वत्र हेय स्वीकार न करते हुए इसकी अ-न तीन गतियाँ भी मानी हैं । जयदेव के शब्दों में—

दोषे गुण्ये तल्लते दोषार्थं वा निरस्पति

भवन्तमथ वा दोष नयत्यव्याजतामसौ ॥ अ० आ० २।४।

श्रस्तु ! जहाँ तक प्रतापसाहि का प्रश्न है, वे जगतसिंह के ग्रन्थ से किसी भी रूप में प्रभावित नहीं हैं । हाँ, अपने पूर्ववर्ती आचार्यों कुलपति और दाउ से इन्होंने अवश्य सहायता ली है ।

प्रतापसाहि

प्रतापसाहि ने काव्यविलास के अन्तिम अर्थात् छठे उल्लास में दोषों का निरूपण किया है, जो १४५ पद्यों में समाप्त हुआ है । साथ ही गद्य में तिलक (वृत्ति) द्वारा स्थान-स्थान पर विषय का स्पष्टीकरण भी किया गया है ।

प्रतापसाहि का यह प्रकरण यद्यपि मूलतः काव्यप्रकार के अनुधार है, पर इन्होंने प्रमुख रूप से काव्यप्रकाश में सहायता न लेकर कुलपति के रसरहस्य के दोष प्रकरण से ही अधिक सहायता ली है, जो कि काव्यप्रकाश पर आधारित है । उदाहरणार्थ, असमर्थ और अनुचितार्थ दोषों के उदाहरणों में कुलपति के समान इन्होंने भी 'कलेश' और 'जाठ' पदों में क्रमशः उक्त दाव दिखाए हैं—

(क) का० वि०—निष्ठ रहत ताप दरत लिखो हमेश नरेण ।

हरै न सरिता के निष्ठ पावै महा कलेश ॥६।१२

२० २०— सेवा ही तें होत घण कहा महेश नेश ।

दूरि रहें सरितान तें, पावै महा कलेश ॥५१२२

(ख) का० वि०—समर भूमि अविचल रहै छै कर काठ कडोर ॥६११५

२० २० २० में निश्चल यों रहै, होय काठ के रूप ॥५१२५

‘कलेश’ (क + लेश) शब्द जलकण अर्थ बतान में असमर्थ है। ‘काठ’ शब्द निश्चलता का व्यञ्जक न होकर जड़ता अथवा कातरता का ही व्यञ्जक है। अतः अनुचित दोष स दूषित है। इसने अतिरिक्त इनका सम्पूर्ण दोषपरिहार-प्रसंग (का० वि० ६। १३७ १४३) कुलपति व ही इस प्रसंग (२० २० ५। १०१-११६) पर आधृत है। उदाहरणार्थ—

का० वि० हरष अधिक घण उक्ति नहीं न्यून पद सोह ॥६११४१

२० २०—कहीं वक्ता की उक्ति हर्ष की अधिगार्ह कहने में न्यूनपद भी गुण हो जाता है। ५। १११ (वृत्ति)

वा० वि०—व्याजस्तुति भूपन विषय अरु सन्दिग्धहि जानि ।

सास्त्र ज्ञान चरचान में अप्रतीति महि मानि ॥६११४०

२० २०—कहीं व्याजस्तुति में सन्दिग्ध दूषण गुण है। जहाँ शास्त्रज्ञान की चर्चा हो, वहाँ अप्रतीति गुण है। ५। १०६ (वृत्ति)

कुलपति ने जिस पद्य में अश्लील दोष का अभाव बताया है, उन्होंने उठी में योद्धा परिवर्तन करन उसे अथगत अश्लील दोष के उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत कर दिया है—

वृद्ध बड़ो मुदुरी तनिक धनै न कछु उपाय ।

जो बल करि के भेलिये टूटि कूटि कटि जाय ॥^१ का० वि० ६।६७

कुलपति ने ‘प्रकृतिविपर्यय’ नामक रसदोष का निरूपण उक्ति रूप से किया है, अतः इन्होंने इस प्रसंग के लिए दास का आशय ले कर इसे अपने शब्दा में ढाल दिया है। विषयसामग्री त्यों की त्यों है।^२

कुलपति और दास व अतिरिक्त इन्होंने कुछ स्थानों पर काव्य-प्रकाश से भी सहायता ली है। उदाहरणार्थ ‘रस की फिरि फिरि दीप्ति’ आदि पाँच रसदोषों के स्वरूप निर्धारण में काव्यप्रकाश का अनुवाद किया गया है, पर प्रथम दोष को छोड़ कर शेष अनुवाद अपूर्ण है। अमनपरार्थ,

१. कुलनार्थ—२० २० ५। १०७, देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ५०६

२. कुलनार्थ—का० वि० ६।१२८ १३३; का० नि० २५।२७-३१

न्याहत और अपदयुक्त दोषों के उदाहरण भी काव्यप्रकाश की छाया में निर्मित हुए हैं। पर वे भी प्रायः अपूर्ण तथा शिथिल हैं। उदाहरणार्थ श्रमत्परार्थ का उदाहरण प्रस्तुत है—

(१) का० वि०—घनी काम बनें ठनी सनी सुरस लवलीन ।

करी ताहि रघुवंश भणि अरण नासिका हीन ॥ ६।६६

का० प्र०—राममन्मथशारेण तादिता दुःसहेन हृदये निशाचरी ।

गन्धवदुधिरचन्द्रीसिता जीवितेरावसति जगाम सा ॥

निष्कर्ष यह कि इस प्रकरण को लिखते समय रसरहस्य पर इनकी दृष्टि अधिक गई है, और काव्यप्रकाश पर कम, ऐसा हमारा विचार है। कुछ स्थल काव्यनिर्णय पर भी अभिमत हैं।

दोषविषयक धारणा

दोष के विषय में प्रतापसाहि का कथन है, कि दोष मुख्य अर्थ (रस) के बोध में बाधक है; और वह शब्दगत, अर्थगत और रसगत होता है—

अर्थ बोध के मुख्य में बाध करत जो होइ ।

ताको दूषण कहत हैं, शब्द अर्थ रस सौइ ॥ का० वि० ६।१

लिखने की आवश्यकता नहीं कि उक्त पद्यमन्मथ के निम्नोक्त कथन का अपूर्ण तथा असमर्थ अनुवाद है—

मुख्यार्थहतिदोषः, रसरच मुख्यः, तदासपाद् बाधः ।

उभयोपयोगिनः स्युः शब्दाद्याः, तेन सेष्वपि सः ॥ का० प्र० ७।४६
आनन्दवर्द्धन ने 'शनीचित्त' को रस-प्रतिघात का एक अन्यतम कारण स्वीकार किया था, मम्मथोद्धृत इसी धारणा से प्रतापसाहि भी सहमत हैं—

अनुचित में औरै नहीं, रसहि विगारव हेत ।

अचित प्रसिद्ध सु वानिये, यहै रसन को खेत ॥^२ का० वि० ६।१३५
इसी धारणा के अनुमोदन में इन्होंने दोष का रस के साथ पूर्ण सम्बन्ध स्वीकार करते हुए कहा है कि दोष वहीं मानना चाहिए जहाँ वह रस

१. तुलनार्थ—का० प्र० ७।२५४, २५७; २७८; का० वि० ६।६६, ८०, १०८

२. तुलनार्थ—झ० प्र० ७म व० पृष्ठ ४४५; तथा प्र० प्र० पृष्ठ ४८७, टि० २

रचना को नीरस बना दे, पर जहाँ वह रस के विरोधी तत्त्वा का बाधक बन जाए, वहाँ उसे रस का पोषक समझना चाहिए—

जहाँ निरस रस को करै, तहाँ दोष ये जानि ।

नहि विरुद्ध बाधक जहाँ, रस तह पोष बजानि ॥ का० वि० ७।१३६
इस पद्य में आनन्दवर्द्धन-सम्मत 'दोष की नित्यानित्य व्यवस्था'^१ की ओर इन्होंने प्रकारान्तर से सन्दर्भ किया है तो एक अन्य स्थल पर स्पष्ट रूप से—

पद गत अरु पुनि वाक्य गत शब्द दोष द्वै भँति ।

कहाँ सुपद के अन्त में, मिल्य अनित्य बिसाति ॥ का० वि० ६।३
दोषों के प्रकार और संख्या

पहले यह आये हैं कि प्रतापसाहि ने दोषों के प्रमुख प्रकार तीन माने हैं—शब्दगत, अर्थगत और रसगत । शब्दगतता और अर्थगतता के लिए इन्हें मम्मट का अन्य-व्यतिरेक आधार स्वाकृत है—

शब्द फिरै जो फिरत है, अर्थ फिरै फिर होइ ।

शब्द अर्थ दूषण तहा, मानत सब कवि सोइ ॥^२ का० वि० ६।२
पदगत और पदाशगत दोषों के समान वाक्यगत दोषों को भी इन्होंने शब्द-गत दोषों का एक प्रकार माना है । वाक्य भी पद-समूह का ही नाम है । अतः उनकी यह धारणा सर्वथा शुद्ध मानी जा सकती है—

पदगत अरु पुनि वाक्यगत शब्द दोष द्वै भँति ।

कहाँ सुपद के अन्त में नित्य अनित्य बिसाति ॥ का० वि० ६।३
इस प्रकार इन्होंने कुल मिला कर दोषों के पाँच प्रकार मान लिये हैं, जिन्हें विश्वनाथ के शब्दों ॥ यों कह सकते हैं—

... .. ते पुन पंचधा मता ।

पदे पदांशे वाक्येषु सम्भवन्ति रसेऽपि यत् ॥ मा० द० ७।१

इन में से पदाशगत दोषों का उल्लेख इन्होंने कहीं नहीं किया । शेष वर्गों के दोषों की संख्या क्रमशः १६, २०, २३ और २२ है, और योग ७१ है । इनमें से ६० दोष चिन्तामणि द्वारा परिगणित हैं,^३ शेष ११ अतिरिक्त दोष हैं, जिन के नाम ये हैं—

१. ध्वन्या० २।११ तथा वृत्ति, देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ४८८

२. का० प्र० ६म उ०, पृष्ठ ५१८

३. देखिये प्र० प्र० पृष्ठ ४६२

१. पदगत—अविमृष्टविधेयांश्च	१
२. चाक्यगत—उपहतविसर्गं, लुप्तविसर्गं और विच्छिन्न	३
३. अर्थगत—दुष्कर्म, विद्याविरुद्ध, विध्ययुक्त और अनुवादायुक्त	४
४ रसगत—पुनः पुनः दीप्ता, रस का अनवसर पर छेद और विस्तार	३

दोषों का स्वरूप

प्रतापसाहि द्वारा प्रस्तुत दोषों के लक्षण और उदाहरण प्रायः शुद्ध और शास्त्रसम्मत हैं। जिन दोषों के स्वरूप में किसी प्रकार का वैशिष्ट्य अथवा शैथिल्य है, वयल उन्हें भी चर्चा यहाँ की जा रही है।

शब्द दोष—(१) मम्मट ने सन्दिग्ध दोष को 'लक्षण नाम प्रकार' समझ कर परिभाषित नहीं किया, पर प्रतापसाहि ने न केवल इस का लक्षण प्रस्तुत किया है, अपितु उक्त में इस के मानसिक आधार की भी चर्चा की है—

उभय अर्थ सन्देह मन पद जह अर्थ ज्ञातय ।

तहं सन्दिग्ध प्रमान को दूषण कथि उदराय ॥ का० वि० १।२०

अर्थात्, एक शब्द के दोनों अर्थों की मन में समान रूप से सन्देहोत्पत्ति को 'सन्दिग्ध' दोष कहते हैं।

(१) ऋतसंस्कृत के मम्मटोद्धृत उदाहरण में 'अनुनायति' (परस्मै-पदी) के स्थान पर अशुद्ध प्रयोग 'अनुनायते' (आत्मनेपदी) को देखकर प्रतापसाहि ने यह धारणा बना ली है कि—

ऋत संस्कृत दूषण संस्कृत दूषण है, परस्मैपद आव्यनेपद् ने आनिये ताते माया में गा कही । का० वि० ६।८ वृत्ति

पर प्रस्तुतः इत दोष का सम्बन्ध व्याकरण की हर प्रकार की अशुद्धियों के साथ है, कि केवल परस्मैपदी और आव्यनेपदी धातु-सम्बन्धी अशुद्धियों के साथ, और फिर ऐसी माया कौन सी है; जिस में व्याकरण-सम्बन्धी कोई अशुद्धि सम्भव न हो। अतः यह दोष हिन्दी-भाषा पर भी पटित हो सकता है।

शब्द-दोषों के उदाहरणों में सन्दिग्ध और विरुद्धमतिकृत के प्रतापसाहि द्वारा प्रस्तुत उदाहरण खटकते हैं—

(क) कहा कहौ तो सों अजी प्रीति न हृदयै समाति ।

हौ आसा लहि लाल की सुख सोवति दिन राति ॥

वृत्ति—इहाँ आसा छरी को नाम है सो छरी है कै चाह है यह सन्दिग्ध अर्थ है । का० वि० ६।२३

पर हिन्दी भाषा के सुविज्ञ पाठक को भी सन्दिग्ध दोष के इस उदाहरण में प्रयुक्त 'आसा' शब्द के दूसरे अर्थ 'छड़ी' के लिये किसी फारसीदा की शरण म जाकर यह उपालम्भ सुनने के लिये उद्यत रहना पड़ेगा कि हिन्दी न आचार्य ने छड़ी अर्थ के वाचक फारसी शब्द 'असा' को 'आसा' रूप में प्रयुक्त करके व्यर्थ में एक सन्देह खड़ा कर दिया है ।

(ख) प्रीतम व दीप बुझा देने पर भा प्रेयसी के आभूषण में सलम हरी माए की प्रभा चारों ओर उजाला फैजाती रही—

फैलि रही गृह में अति ओर हरा मनि की चहुँ ओर उजारी । का० वि० ६।३३

निस्तब्धेह 'हरामनि' शब्द निरुद्धमति का उत्पादक है; पर हिन्दी के स्त्रीलिंग वाची 'मनि' शब्द का 'हरा' पुलिग विरोध 'व्युत्सङ्कति' अथवा 'अभव स्मलयोग' नामक दोष में भी दूषित है ।

वाक्य-दोष—(१) प्रतापसाहि ने हस्तचूच के दो भेद माने हैं—रस-निश्च और लक्षण हीन—

रस निश्च यह शब्द के लक्षण हीन बलानि ।

रस सु श्रुत रूप्य तथा है विधि को पहिचानि ॥ का० वि० ६।२१

इनमें से प्रथम भेद तो मम्मट-सम्मत 'माननुगुण वृत्तम्' का अनुवाद है; पर द्वितीय भेद 'लक्षणानुसरणेऽप्यध्वयम्' भेद का अशुद्ध अनुवाद है । दशहोने मम्मट-सम्मत तीसरे भेद—'अप्राप्तगुरुभावान्तलपु' का उल्लेख नहीं किया और न ही स्वसम्मत लक्षण-हीन का उदाहरण प्रस्तुत किया है, जिस में उग के वास्तविक रूप को समझने में सहायता मिलती ।

(२) इनके शब्दों में समाप्तपुनराचता दोष का लक्षण है—

करि के वाक्य समाप्त फिरि अपघान बहुलाप । का० वि० ६।४१

पर इस दोष का दोषत्व बस्तुतः वाक्य की समाप्ति ने उपरान्त अन्य आवश्यक विरोध के ही स्थापन में निहित है, न कि किसी अपघान कथन ने ।

(३) अमवन्मतयोग का अर्थ है—वाक्यगत शब्दों में अभीष्ट अन्वय का अभाव ।* पर प्रतापसाहि ने इस दोष के यथार्थ अभिप्राय का नहीं समझा । इन का लक्षण और उदाहरण दोनों भ्रान्त हैं—

चित चाहत के वाक्य में अन्वय-गोपन होय ।

अमवन् मत को जोग तह रूपन कहि कवि लोय ॥ का० वि० १।५२

इसी गोपन व अनुरूप इन्होंने इष्ट का उदाहरण भी प्रस्तुत किया है—
‘ठकुरानी गत भर बिलास के मद में पान खाती और खिलाती रहा, और प्राता (अपने उल्लास को छिपाने के उद्देश्य से) रीते पानदान दिखा दिवा कर तमोलिनी और सखियों पर चोरी का अपराध लगाते हुए मिस्या कोष पकट करती रही—

चोरी लगाय तमोरिनि को यह नैन करेरे हिये अनखानि ।

पान के दान सुरीते निहारी बिहारी सपीन हु सों सतरानी ॥

का० वि० १।५३

पर सम्मत-सम्मत ‘अमवन्मतयोग’ वाक्यगत दोष है, न कि अर्थगत । इस का सम्बन्ध अभीष्ट शब्दान्वयिनि व अभाव, अर्थात् विरोधविरोध्य-भिन्नता, विभक्ति भिन्नता आदि से है, न कि अभीष्ट भाष के गौरव से ।

(४) अन्वय दोष का सम्बन्ध वाक्यगत शब्दों की क्रम विहीनता में है । जैसे—

कला च सा कान्तिमती कलायत त्वमस्य लोकस्य च नेत्रकौमुदी ।

का० प्र० ७।२५२

में ‘त्वम्’ के पश्चात् ‘च’ होना चाहिए, न कि ‘लोकस्य’ के पश्चात् । पर प्रतापसाहि ने इसे यथासम्य अथवा क्रम अलंकार से विपरीत समझ लिया है, जो कि भ्रान्त है—

पाय अनुसासन की विधि हरि हर जग पालत तरत उपजावत रहन है ।

तिलक—इहा विधि हरि हर कहे तिन को उपजावयो, पालियो फिर तारियो यह क्रम चाहिये । सो नाही, ना ते अक्य है ।

—का० वि० १।६०, तथा वृत्ति

(५) उपहत विसर्ग, लुप्त विसर्ग और विसन्धि नामक दोष संस्कृत-

वाक्य-विन्यास में ही प्रायः सम्भव हैं। अतः प्रतापसाहि ने इनके स्वरूप पर प्रकाश नहीं डाला।

अर्थदोष—(१) अपुष्ट दोष के मम्मट-सम्मत उदाहरण—“अति वितत गगन सरणि × × (का० प्र० ७।२५५) में ‘अति वितत’ विशेषण अपन विशेष्य ‘गगन’ की कुछ भी पुष्टि नहीं करता—इसी आशय को लक्ष्य में रखकर प्रतापसाहि ने उक्त दोष के लक्षण का निर्माण किया है। पर वे मम्मट के आशय को व्यक्त करते करते कुछ उलटी बात कह गए हैं—

जहाँ विशेष्य सुरवित्त में विना विशेषण होइ । का० वि० ६।७५

निन्दु ‘अपुष्ट’ दोष का सम्बन्ध न विशेषण के अभाव से है; और न केवल अपोषक विशेषण से। किसा भा प्रकार का अपुष्ट पद, चाहे वह उगा हो, किया हो अथवा विशेषण हो, ‘अपुष्ट’ दोष का भागी बन सकता है।

(२) अपदयुक्त दोष की परिभाषा में कहना तो यह चाहिए था कि ‘प्रकरण में अर्थ को उचित स्थान पर न छोड़ने का नाम अपदयुक्त दोष है’, पर प्रतापसाहि ने कहा यह है कि—

अनुचित ठानि तर्वाँ अरथ तह प्रथम में साथ । का० वि० १०७

पर इस वाक्य विन्यास से लक्षण में अर्थाष्ट दृढ़ता नहीं आ पाई।

(३, ४) शब्दगत और अर्थगत प्राग्य तथा सन्दिग्ध दोष के उदाहरण प्रतापसाहि ने एक समान दिये हैं, जिन से यह अनुमान लगाना सहज है कि वे इन की शब्दगतता और अर्थगतता के अन्तर को नहीं समझ सके—

प्राग्य (शब्दगत)—थैठी सुने गेह में घृया बजावति गाल ।

का० वि० ६।२७

(अर्थगत)—बरबस करि सरबस हरत बरबस कादत गाल ।

का० वि० ६।८७

सन्दिग्ध (शब्दगत)—हीं आसा लहि लाल भीसुर सोवति दिन राति ॥

का० वि० ६।२३

(अर्थगत)—समुक्ति एक अवलब उर प्रीनम तुम्हरी आस ॥

का० वि० ६।८६

पर अन्य-व्यतिरेक के आधार पर ये सभी उदाहरण शब्दगत ही हैं।

(५) मम्मट ने शब्दगत अरलील के तीन व्यञ्जक रूप माने हैं—मीडा,

जुगुप्सा और अमगल । पर प्रतापसादि ने अर्थगत अश्लील के भी उक्त तीन रूप मान कर उनके उदाहरण प्रस्तुत किये हैं । पर इनमें से अन्तिम दो रूपों के उदाहरण शब्दगत ही हैं, न कि अर्थगत । जैसे—

(क) विकृत हिये परमात् लयि समन वायु की गंध । का० वि० ६।१८

(ख) देत ससिहि जल-अञ्जली विरह-निवारन-हेत ॥ का० वि० ६।१९

(६, ७) नियम-परिवृत्त और अनियम-परिवृत्त दोषों का स्वरूप प्रतानसादि ने बिल्कुल नहीं समझा । इन के उदाहरण कमशः विद्या- (शास्त्र-) विरुद्ध और अस्वाभाविक पद दोषों के उदाहरण बन गये हैं । जैसे—

(क) संख्या बंदन प्राप्त करि जल ते तन असनान ।

देत विविध विधि दान सुधि मुनि सुनि श्रयण पुराण ॥

तिलक—इहा प्रथम दंत घोषन, फिरि स्नान संख्या बंदन, फिरि पुराण श्रयण ता पाये दान वह निरन क्रम को नेम सो न कछो ॥

—का० वि० ६।१०। तथा वृत्ति

(ख) तब ही सब सुधि जात है जब वह सुधि फित चाप ।

तिलक—यहाँ जब हो को नेम तब ही सो । तब ही प्रथम कछो यह अनेम परिपुत । का० वि० ६।१०३, तथा वृत्ति

रसदोष—(१) 'रस की स्पष्टवाच्यता' के सम्बन्ध-रूपन से इत दोष के सम्बन्ध में उनकी भ्रान्त धारणा स्पष्टतया लक्षित होती है—'इहाँ रस वाच्य तो है, परन्तु गूढ़ार का नाम न लिखो ।' का० वि० ६।१२२ वृत्ति । विभाव और अनुभाव की कष्ट-प्रतीति के उदाहरणों में इन पर कुलपति का स्पष्ट प्रमाण है—

(क) कैसे कीनहु जतन सों तन मन सर सुख साथ ।

हिपरो तबहि सिराय जब दरस लीजिये जाय ॥ का० वि० ६।१२३

(ख) उमवि शुभदि चहुपा उडे बान बरन धन सीलि ।

लखि भावत लखि पाखिली समथ मुहावन देखि ॥ का० वि० ६।१२५

किन्तु जैसाकि कुलपति के इन दोषों के प्रसंग में कहा गया है, यह दृष्टिकोण सम्मत्-सम्मत धारणा के विपरीत है ।

(४-७) रस का अकस्मात् विच्छेद तथा विस्तार, अप्रधान अंग का विस्तार और अथा का विस्मरण—इन चार दोषों के उदाहरणों में इन्होंने

भग्मट के स्थलों का अपूर्ण अतएव अस्पष्ट अनुवाद प्रस्तुत किया है।
उदाहरणार्थ—

रस को अस्माद् विच्छेद वीर चरित नाटक में है। रस को अस्माद्
विस्तार वर्णामहार नाटक में है। अग्नि को विस्मरण रत्नावली में है।

—का० वि० ६।१३६ (वृत्ति)

दोष-परिहार

अपन दोषपरिहार निरूपण में प्रतापसाहि न निर्हेतु, भुक्तिरुदु,
पतित प्रकथ, अप्रयुक्त, नाहताय, अश्लील, सन्दिग्ध, अप्रतीत, प्राम्प,
न्यूनपद, कथितप्रद, कथार्थ, अपुष्पाय और पुनरुक्त दोषा के परिहार की
साधारण छी चर्चा की है। निरूपण करते समय कुलपति का 'रस रहस्य'
इनके सामने है। आप उसक पद्य और गद्य भाग का पद्यबद्ध उल्था करन
चले गए हैं, जा कि अत्यन्त शिथिल है। कुलपति न उदाहरण द्वारा इस
प्रसंग का अत्यन्त स्पष्ट कर दिया है, पर इन्होंने एरु भी उदाहरण प्रस्तुत
नहीं किया। कुलपति—

(१) का० वि०—अति प्रसिद्ध की उक्ति में दोष नहि निर्हेत। ६।१३०
र० र०—अति प्रसिद्ध अर्थ में निर्हेत दोष नहीं है। ५।१०२ (वृत्ति)

(२) का० वि०—पर कहनावति में नहीं भुक्तिरुदु दोष सहित। ६।१३०
र० र०—पराई कहावत के कहने में भुक्तिरुदु इत्यादि में दोष नहीं
है। ५।१०३ (वृत्ति)

(३) का० वि०—कहू अर्थ के यस्य ते पतत प्रकरण न मानि। ६।१३०
र० र०—अर्थ के वश होने से कहीं पतप्रकरण भी गुण होता है।
५।१०५ (वृत्ति)

(४) का० वि०—सुरति क्या पुनि ज्ञान स्त्रीध उक्ति में जानि।
तहा दोष अश्लील को नहि मानत गुण खानि ॥ ६।१३६
र० र०—सुरत क्या, ज्ञान क्या, प्रोष की उक्ति में अश्लील दोष
नहीं है। ५।१०६ (वृत्ति)

(५) का० वि०—विधि अनुवाद रु कवितपद लाट सप्रमित होत। ६।१४२
र० र०—लाटानुप्राय में, अर्थान्तरसंनमितवाच्यत्वनि में, और
विहित अनुवाच में कथित पद गुण है। ५।११३ (वृत्ति)

स्पष्ट है कि उक्त प्रसंग मम्मट मतानुसार है,^१ पर प्रतापसाहि ने कुलपति से सहायता ली है और कुनरति ने मम्मट से। यही कारण है कि इस प्रसंग में काव्यप्रकाश से तुलना न करके हमने रसरहस्य से तुलना की है।

उपसंहार

प्रतापसाहि का दोषनिरूपण विषय-सामग्री के विवेचन की दृष्टि से अत्यन्त शिथिल है। इसका प्रधान कारण है भाषा की शिथिलता। लौचितान कर अर्थ भ्रमालने पकते हैं, तब कहीं बात समझ में आती है। कुलपति और दास के आदर्श को सम्मूल रूप में तो वे इस प्रकार के व्यवस्थित रूप नहीं दे सके। लक्ष्यों और उदाहरणों में अशुद्ध विवेचन की चर्चा हम यथास्थान कर आए हैं। अतः कुल भिन्नाकर उनका यह प्रकरण हिन्दी के पाठक को दोष का यथार्थ स्वरूप समझा सकने में नितान्त असमर्थ है। हाँ, इन्होंने विषय सामग्री का सादृश्य निस्सन्देह एक स्तुत्य प्रयास है।

तुलनात्मक सर्वेक्षण

चिन्तामणि आदि पाँचों आचार्यों ने अपने-अपने दोष-प्रकरणों में काव्यप्रकाश का आचार ग्रहण किया है। प्रतापसाहि ने कुलपति के प्रसंग से भी सहायता ली है। चिन्तामणि ने ६४, कुलपति ने ५८, सोमनाथ ने १६, मिलारीदास ने ६७ और प्रतापसाहि ने ७१ दोषों का निरूपण किया है। इन सभी आचार्यों के दोष-प्रकरणों में अपनी-अपनी विशिष्टताएँ भी हैं, और अपनी-अपनी झुट्टा भी। चिन्तामणि का यह प्रकरण आधिक्यतः व्यवस्थित और शास्त्रसम्मत है, पर अथगत १६ दोषों का नामोल्लेख करते हुए भी उन्होंने केवल ५ दोषों का ही निरूपण किया है। इनका रसदोष प्रसंग नितान्त पूर्ण तथा विशुद्ध नहीं है, तथा दास-परिहारों को इन्होंने उदाहरणों द्वारा स्पष्ट नहीं किया। कुलपति के प्रकरण में रस-दोष-प्रसंग अचान्नीय है। दोष प्रसंग शास्त्र-सम्मत, सुबोध एवं व्यवस्थित है। सोमनाथ का प्रकरण अत्यन्त विशुद्ध और सुबोध है, किन्तु उसमें विषय-सामग्री अत्यल्प है। दास के प्रकरण में कुछ-एक नवीन धारणाएँ उल्लेखनीय हैं।^२

१. का० प्र० ७म उ०, पृष्ठ ४०६-४३२

२. दक्षिण प्र० प्र० पृष्ठ ५२२-५२३

इनकी विषय सामग्री पर्याप्त तथा अधिकांशतः शास्त्रसम्मत है। कतिपय स्थलों में पद्यभाषा की असमर्थता के कारण विषय थोड़ा दुर्बोध भी बन गया है। प्रतापसाहि के प्रकरण में सर्वाधिक सामग्री का संकलन है, किन्तु भाषा की असमर्थता के कारण इनका लगभग सम्पूर्ण प्रकरण अस्पष्ट बन कर रह गया है, कतिपय लक्षण और उदाहरण अशुद्ध भी हैं। चिन्तामणि, दास और सोमनाथ ॐ प्रकरणों में एक अन्य सामान्य विशेषता उल्लेखनीय है। इन्होंने दासों के लक्षणों के लिए संस्कृत के ग्रन्थों का आशय लेते हुए भी प्रायः उदाहरणों को हिन्दी रीतिवालीन यातावरण में प्रस्तुत किया है। दास इस विषय में अपेक्षाकृत आगे हैं। तुलनात्मक दृष्टिकोण से भी उनका यह प्रकरण सर्वाधिक व्यवस्थित एवं प्रौढ़ है। इनके बाद कुलपति और चिन्तामणि ॐ नाम क्रमशः उल्लेख्य हैं। सोमनाथ की व्यवस्था भी कुछ कम सुधरी नहीं है, पर विषय सामग्री की अल्पता के कारण इन्हें चौथा स्थान मिलना चाहिए। प्रतापसाहि का स्थान सब से अन्तिम है।

अष्टम अध्याय

गुण

पृष्ठभूमिः—संस्कृत-काव्यशास्त्र में गुण-निरूपण

गुण-निरूपण में वैविध्य

संस्कृत के साहित्यशास्त्रों में गुण के स्वरूप के विषय में एक मत नहीं रहा—न इसके लक्षण के विषय में, न इसकी स्थिति के विषय में, और न इसके प्रकारों की संख्या के विषय में। कभी इसे रीति के आश्रित माना गया और कभी रीति को इसके आश्रित कहा गया। कभी गुण और अलंकार में नितान्त अमेद समझा गया, कभी दोनों में तारतम्य मान का अन्तर कहा गया, और कभी दोनों को विभिन्न स्वीकार किया गया। कभी इसे शब्दार्थ का भ्रम माना गया तो कभी रस का और फिर कभी प्रकारान्तर में इसका भी खण्डन कर दिया गया। इस प्रकार संस्कृत-काव्यशास्त्र में गुण निरूपण में पर्याप्त वैविध्य रहा है।

गुण का स्वरूप

वामन और आनन्दवर्द्धन, केवल ये दो ही आचार्य हैं जिन्होंने गुण का स्पष्ट लक्षण प्रस्तुत किया है। मम्मट और विश्वनाथ पर आनन्दवर्द्धन का प्रभाव है और हेमचन्द्र पर मम्मट का। वामन से पूर्व भरत और दण्डी ने गुण का स्पष्ट लक्षण नहीं दिया, फिर भी गुणस्वरूप पर उनके विचार प्रकट हो ही जाते हैं।

भरत—भरत ने रत्नेषु, प्रसाद आदि दश गुणों को काव्य के गुण स्वीकार करते हुए इन्हें स्वसम्मत अगूढ, अर्थान्तर आदि दश दोषों से विपर्यस्त माना है—

एते दोषास्तु विज्ञेयाः सुरिभिः नाट्यप्रथाः ।

एत एव विपर्यस्ताः, गुणाः काव्येषु कीर्तिताः ॥ ना० शा० ३०।१५

पर भरत-सम्मत दोषों और गुणों के लक्षणों की पारस्परिक तुलना करने पर यह विश्व हो जाता है कि ये गुण उक्त दोषों के—प्रमथाः अथवा अक्रमथाः—'विपर्यस्त' शब्द के निम्नोक्त वर्तनीरूपों में से किसी भी रूप पर आधृत नहीं हैं; न 'विपरीतभाव' पर आधृत हैं, न 'अन्यपामाव' पर और न 'अभाव'

पर । हमारे विचार में 'एत एव विपर्यस्ता गुणाः' में 'गुणाः' शब्द को श्लेषादि व्यष्टिगत गुणों का वाचक न मान कर सामान्य 'गुण' शब्द का वाचक मान लेना चाहिए । अब भक्त सम्मत धारणा यह होगी कि दोष काव्यशोभा के विधातक है, तो गुण (उपरोक्त विपर्यस्त रूप में स्थित होने के कारण) काव्य-शोभा के विधायक है । उनकी यह धारणा भक्त सम्मत 'भूषण' नामक लक्षण (काव्यबोध) तथा 'समता' नामक गुण की परिभाषाओं से भी पुष्ट हो जाती है । 'भूषण' में अलंकारों के साथ गुणों को भी विचित्रार्थोत्पादक 'भूषणों' का पर्याय माना गया है, और 'समता' में गुण और अलंकारों को एक दूसरे के भूषक कहा गया है ।^१ इसके अतिरिक्त भक्त ने गुण और अलंकार दोनों का रससम्पदात्मक प्रयोग निर्दिष्ट करके इनके समानमहत्त्व की ओर भी संकेत किया है । अतः भक्त के मत में कुल मिलाकर गुण का स्वरूप यह हुआ—

(१) गुण काव्य (शब्दार्थ) के शोभावर्द्धक हैं ।

(२) गुण और अलंकार अलग होते हुए भी समान महत्त्व रखते हैं । (भाषी आचार्य उद्धृत इसी धारणा से सहमत हैं ।)

(३) गुण रसानुकूल प्रयोग की अपेक्षा रखते हैं ।

निष्कर्ष में भक्त सम्मत गुण का स्वरूप हुआ—गुण रसानुकूल प्रयोग के आभय से काव्यशोभा क वर्द्धक है ।

दृष्टि—दृष्टि ने एक ओर श्लेष, प्रसादादि गुणों को वैदर्भ मार्ग के प्राण कहा है,^२ तो दूसरी ओर स्वभावात्मान, उपमादि अलंकारों को वैदर्भ और गौड दोनों मार्गों के सामान्य अलंकार मानते हुए गुणों को प्रकारान्तर से केवल वैदर्भ मार्ग क विशेष अलंकार माना है ।^३ इस दृष्टि से गुण भी अलंकार तो हुए, पर अपेक्षाकृत उत्कृष्ट काव्य के । दारुण सम्मत अलंकार का लक्षण है—काव्य (वैदर्भ और गौडकाव्य) के शोभाकारक धर्म— काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रपचते । अतः गुण का स्वरूप हुआ—वैदर्भ काव्य का 'प्र ण' अर्थात् शोभाकारक (अनिवार्य) धर्म, और 'काव्य' कहते हैं 'दृष्ट अर्थ से सयुक्त पदावली' को ।^४

१. ना० शा० १७१६, १०

२. एते वैदर्भमार्गस्व प्राणा दस गुणा स्मृता । का० द० ११४२

३. का० द० २१३

४. यही १११०

भरत ने गुणों को रस के आश्रित निहित किया था; पर दशर दयदी ने माधुर्य गुण का लक्षण 'मधुरं रसवत्' प्रस्तुत करके प्रकारान्तर से रस को ही गुणों के आश्रित माना है।

वामन—गुण का सर्वप्रथम स्पष्ट लक्षण वामन ने किया है—
काव्यशोभायाः कर्तारो धर्माः गुणाः (का० सू० ३।११)। स्पष्ट है कि भरत, दयदी और वामन ये सभी इस विषय में एकमत हैं कि गुण काव्य के शोभाकारक हैं। दयदी ने गुणों को केवल वैदिक मार्ग (रीति) के प्राण कहा था, पर वामन एक पग और आगे बढ़ गए—'रीति' गुणों की विशेषता के कारण ही 'रीति' कहाने की अधिकारिणी है, अन्यथा नहीं—विशेषी गुणात्मा (का० सू० ११।८)। अर्थात् गुण कारण है और रीति कार्य। वृत्ते शब्दों में, जिस रीति को वामन ने काव्य की आत्मा माना है, वही 'रीति' गुणों पर ही आश्रित है। इस प्रकार वामन के मत में गुण का महत्व स्वतःसिद्ध है।

आनन्दवर्द्धन, मम्मट और विश्वनाथ—आनन्दवर्द्धन से पूर्व भरत, दयदी और वामन स्पष्ट रूप से अथवा प्रकारान्तर से गुण को काव्य अर्थात् शब्दार्थ का धर्म मानते आए थे, पर आनन्दवर्द्धन ने प्रथम बार इसे रस का आश्रित धर्म स्वीकार करके इसके स्वरूप को एक नई दिशा की ओर मोड़ दिया। मम्मट और विश्वनाथ ने भी इसी मूल तत्व को स्वीकार कर लिया। उक्त तीनों आचार्यों, विशेषतः मम्मट के मतानुसार कुल मिलाकर गुण का स्वरूप^१ इस प्रकार है—

(१) जिस प्रकार शीर्ष आदि गुण आत्मा के धर्म हैं, उसी प्रकार माधुर्य आदि तान गुण भी रस के धर्म हैं। रस अग्नी है और गुण श्रेण।

(२) रसयुक्त रचना में गुण की स्थिति अच्छी है। रसविहीन रचना में गुण का भी अभाव होगा।

(३) गुण रस का सदा उत्कर्ष करते हैं।

इस प्रकार गुण की परिभाषा हुई—जो रस के धर्म होने के कारण उसके साथ अच्छे भाव से रहते हैं और उसका उत्कर्ष करते हैं, वे गुण कहते हैं।

१. ये रसस्याङ्गिनो धर्माः शीर्षादिव ह्वात्मनः।

उत्कर्षहेतवस्ते स्युरचलस्थितयो गुणाः ॥ का० प्र० ८।१६

मुलनाथ—ध्वन्या० २।६; सा० ६० ८।१

नव्य आचार्यों के उपर्युक्त गुण-स्वरूप को व्यवहार की दृष्टि से देख लें। शृङ्गार रस की किसी रचना को पढ़ कर अनुभवसिद्ध सहृदय व्यक्ति का चित्त द्रुत हो जाएगा; और चित्त की द्रुति होते ही शृङ्गार रस का परिपाक। चित्त द्रुति और रस-परिपाक की अवस्थिति में अत्यन्त निकटता है—द्रुति अन्तिम से पहली अवस्था है और रस-परिपाक अन्तिम अवस्था है। रस के परिपाक से पहिले चित्त का द्रुत होना अनिवार्य है। दूसरे शब्दों में 'द्रुति' रस परिपाक रूप चरमावस्था तक ले जाने में साधक, मम्मट के शब्दों में 'उत्कर्षहेतु', बनती है।^१

साहित्यशास्त्र में इन्हीं द्रुत्यादि चित्तवृत्तियों का नाम माधुर्यादि गुण है। गुणों के रस का अचल और साथ ही साथ उत्कर्षक धर्म मानने की यही व्याख्या है। अन्यथा जिसे अनिवार्य धर्म के रूप में रहना ही है, वह उसका उत्कर्ष (उन्नयन) क्या करेगा? सौरभ पुष्प का अनिवार्य धर्म है; पर वह इसका उन्नायक धर्म न होकर साधक धर्म है। मम्मट के 'उत्कर्ष हेतु' शब्द को 'साधक' का ही वाचक मानना चाहिये, 'उन्नायक' का नहीं।

निष्कर्ष—भरत से लेकर विश्वनाथ तक गुण के स्वरूप का यही सारांश है। भरत और दण्डी ने गुण को प्रकारान्तर से शब्दार्थ का धर्म माना और वामन ने स्पष्ट रूप से। दण्डी ने इन्हें केवल वैदर्भ मार्ग के लिए अनिवार्य ठहराया; पर वामन की 'रीति' काव्य की आत्मा कहलाने की अधिकारिणी भी तमी बनती है, जब वह दस गुणों से विशिष्ट हो। यहाँ तक गुण का स्वरूप स्थूल था—वह केवल बाह्य आकार तक ही सीमित रहा। पर आनन्दवर्द्धन ने गुण के अन्तःस्वरूप को पहचानते हुए उसे रस का धर्म माना, जिसका अनुकरण आगे चलकर मम्मट और विश्वनाथ जैसे साहित्याचार्यों ने भी कर लिया।

गुणनिरूपक आचार्य और गुण के प्रकार

गुणनिरूपक आचार्यों को हम पाँच प्रकारों में विभक्त कर सकते हैं—

प्रथम प्रकार उन आचार्यों का है, जिन्होंने भरत के अनुकरण पर गुण को शब्दार्थ का धर्म स्वीकार करते हुए दस गुणों का निरूपण किया।

१. रसस्योत्कर्षपरिचानुभवसिद्धचित्तद्रुत्यादिरूपकार्यविशेषप्रयोजकस्वरूपो बोध्यः। का० प्र०, वा० को० टीका पृष्ठ ४१२

२. भरत-सम्मट दस गुण थे हैं—

उनके नाम हैं—भरत, दशदी, वामन, वाग्मट प्रथम, वाग्मट द्वितीय और जयदेव । इन में से दशदी और वामन ने गुणों का सम्बन्ध क्रमशः मार्ग अथवा रीति के साथ स्थापित किया । वामन ने एक ही नाम के दश शब्द-गत और दश अर्थगत गुण माने । वाग्मटद्वय के निरूपण में कोई मौलिकता नहीं है । जयदेव ने कान्ति और अर्थव्यक्ति गुणों का क्रमशः 'शुंगार रत और प्रसाद गुण' में अन्तर्भाव करके २ शेष आठ गुण स्वीकृत किये ।

द्वितीय प्रकार उन आचार्यों का है, जिन्होंने आनन्दवर्द्धन के अनु-करण पर गुण को रस का चर्म मानते हुए केवल तीन ही गुण—माधुर्य, श्लोक और प्रसाद स्वीकृत किए । उन के नाम हैं—आनन्दवर्द्धन, मम्मट, हेमचन्द्र, विद्याधर, विरवनाथ और जगन्नाथ । इनमें से सर्वप्रथम मम्मट ने वामन के २० गुणों का खण्डन करते हुए आनन्दवर्द्धन-प्रतिपादित तीन गुणों की प्रातिभठा की । मम्मट और विरवनाथ के गुण-खण्डन आनन्दवर्द्धन के अनुकरण पर निमित्त होते हुए भी अपेक्षाकृत अधिक स्पष्ट हैं । हेमचन्द्र और विद्याधर ने मम्मट का अनुकरण किया है । जगन्नाथ ने गुणों की परिभाषार्थ स्पष्ट रूप से नहीं दी,^१ पर उन के विवेचन से प्रकट होता है कि वे इस सम्बन्ध में मम्मट से सहमत हैं । यद्यपि आनन्दवर्द्धन से पूर्व भामह ने भी उक्त तीन ही गुण स्वीकार किए थे, पर एक ओर भामह और दूसरी ओर आनन्दवर्द्धन एक उनके अनुकारी आचार्यवर्ग के दृष्टिकोणों में महान् अन्तर है । भामह के गुण केवल बाह्य हैं, पर आनन्दवर्द्धन के गुण प्रधान रूप से आन्तरिक हैं, और गौण रूप से बाह्य हैं ।

तृतीय प्रकार में केवल कुन्तक का ही नाम प्रदृश्य है । यद्यपि उन्होंने दशदी और वामन के समान 'मार्ग' के अन्तर्गत गुणों का वर्णन किया है, अतः इन्हें भी उक्त प्रथम वर्ग में स्थान मिलना चाहिए, पर एक तो इनके तीन मार्ग—सुकुमार, विचित्र और मध्यम—वैदर्भादि मार्गों के समान देश-परक न होकर कविस्वभाव पर आघृत हैं; और दूसरे, कुन्तक ने इन मार्गों

रक्षेपः प्रसादः समता समधिः माधु र्यमोजः पदसीकुमार्यम् ।

अर्पस्य च श्वकित्वात्तत च कान्तिरच काव्यस्य गुणः दशैते ।

ना० शा० १०-६६

१. च० आ० १११०

२. द्रव्यादिकमेव वा माधुर्यादिकमस्तु । र० ग० १म आ०, पृष्ठ ६६

के लिए परम्परागत श्लेष आदि गुणों को न अपना कर औचित्य और सौभाग्य नामक 'साधारण' गुणों; तथा माधुर्य, प्रसाद, लावण्य और आमि-जात्य नामक 'विशेष' गुणों को अपनाया है। इन में से औचित्य और सौभाग्य तो तीनों मार्गों में एक ही रूप से पाये जाते हैं; और शेष चार गुण प्रत्येक मार्ग में विभिन्न रूप से।^१ कुन्तक को प्रथम प्रकार में न रख कर अलग स्थान देने का यही कारण है। तर्क मम्मत और पुष्ट होते हुए भी इनके मार्ग गुणों का इनके पश्चात् अनुकरण नहीं हुआ। इसका दापित्व सम्भवतः कुन्तक की कठिन विवेचनशैली पर है; अथवा ध्वनि-सम्प्रदाय की उत्तरोत्तर बढ़ती हुई लोक प्रियता पर है।

चतुर्थ प्रकार में केवल दो ही आचार्य हैं—भोजराज और विद्यानाथ। इन्होंने गुणों की संख्या २४ मानी है, जिनमें से दश गुण तो भरत सम्मत हैं, और शेष चौदह गुण सम्भवतः भोजराज से भी पूर्व विद्वत्-परम्परानुमोदित हैं। इन के नाम हैं—उदात्तता, औचित्य, प्रेयः, मुशब्दता, सौम्य, गाम्भीर्य, विस्तर, छद्म, समितता, भाविकता, गति, रीति, उक्ति और प्रौढि।^२

भोजराज ने इन्हीं गुणों को वामन के समान बाह्य (शब्दगत) और आम्यन्तर (अर्थगत) मानते हुए इनकी संख्या ४८ मानी है, पर विद्यानाथ ने इनके बाह्य और आम्यन्तर रूप पर विचार नहीं किया। उन्होंने इन गुणों को दो श्रेणियों में विभक्त किया है। एक वे, जो दोषपरिहार के कारण स्वीकृत होने के कारण सर्वसम्मत नहीं है; और दूसरे वे, जो त्वयः ही चाख्वातिशय के हेतु हैं, अतः परमोक्त हैं।^३

केशव मिश्र को भी इसी वर्ग में अन्तर्भूत करना चाहिए। इन्होंने उक्त चौबीस गुणों में से पाँच शब्दगुण और चार अर्थगुण गिनाए हैं,

१. व० जी० १।३०-५१

२. स० का० म० १।६०-६५। इसी प्रकार में भोज ने इन गुणों के अतिरिक्त वैशेषिक गुण भी माने हैं। वे दोष जो परिस्थिति-वशात् गुण बन जाते हैं, वैशेषिक गुण कहाते हैं। इनके परिषय के लिए देखिए प्र० प्र० दोष-प्रकरण, पृष्ठ ४८०-४८८

३. विद्यानाथ के मत में पहली श्रेणी के अन्तर्गत ये १२ गुण हैं—

और इन्हीं में ही भोज-सम्मत शेष पन्द्रह गुणों को अन्तर्भूत करने का निर्देश किया है ।^१

पंचम प्रकार के अन्तर्गत हेमचन्द्र और जयदेव द्वारा संकेतित वे अशतनामा आचार्य अस्ते हैं, जिन्होंने पाँच अथवा छः गुण माने हैं । पाँच गुणों के नाम ये हैं—श्रोज, प्रसाद, मधुरिमा, साम्य और श्रौदार्य^२; तथा छः गुणों के नाम ये हैं—न्यास, निर्वाह, प्रीति, श्रौचिती, शास्त्रान्तर-रहस्याक्ति और समदह^३ ।

उपर्युक्त सूचियों से स्पष्ट है कि—

(१) भारत और आनन्दवर्द्धन द्वारा सम्मत क्रमशः दस और तीन गुण समय-समय पर सम्भार पाते रहे ।

(२) वामन के दश शब्दगत और दश अर्थगत गुण सम्भवतः साहित्यशास्त्रियों में अपेक्षाकृत अधिक सम्मान्य रहे होंगे, तभी मम्मट को भारत और हरद्वी के दश गुणों का खण्डन न करके वामन के ही गुणों का खण्डन करना पड़ा ।

(३) दस गुणों और तीन गुणों के आगे भोजराज के २५ गुण टिक न सके । विद्यानाथ और केशवमिश्र ने भोजराज का आधार तो लिया, पर उनका पूर्ण अनुकरण न किया ।

(४) हेमचन्द्र और जयदेव द्वारा संकेतित अशतनामा आचार्यों के क्रमशः पाँच और छः गुण भी कालप्रस्त हो गये ।

(५) कुन्तक ने परम्परा की अवहेलना तो की, पर उसकी मौलिकता आज भी साहित्यिक जगत् में उपादेय और प्रशंसनीय है ।

सौकुमार्य, कान्ति, अर्थव्यक्ति, संमितता, उदात्त, शीर्जित्य, रीति, प्रसाद, उक्ति, सीरन्ध्र, समता और श्रेयान् । ये गुण क्रमशः दून् दोषों के निराकरण-स्वरूप स्वीकृत हुए हैं—श्रुतिकटुता, शम्भता, अपुण्यार्थता, अनुचितार्थता, विसन्धि, पतन्यकर्षता, श्लिष्ट, अश्लिष्ट, व्युत्संस्कृति, प्रक्रममंग और पक्ष । भोजराज-सम्मत शेष बारह गुण दूसरी श्रेणी के हैं । अ० २० भू० पृष्ठ २११

१. अ० शी० ३।१।१,२

२. का० अनु० (दिम-) पृष्ठ २४० टीका भाग

३. च० आ० ४।१२

गुणों का स्वरूप

(१)

भरत, दशढी और वामन द्वारा प्रस्तुत दश गुणों के लक्षणों के श्रव-लोकन से प्रतीत होता है कि—

(क) भरत-सम्मत गुणों में—

समता, माधुर्य, श्रोज और कान्ति शब्दगत हैं;
समाधि और अर्थव्यक्ति अर्थगत हैं ; और
श्लेष, प्रसाद, सौकुमार्य और उदारता शब्दार्थगत हैं ।

(ख) दशिद-सम्मत गुणों में—

श्लेष, समता, श्रोज और सुकुमारता शब्दगत हैं; और
शेष छः गुण अर्थगत हैं ।

(ग) वामन के—

शब्दगुणों में अर्थव्यक्ति और कान्ति को ; तथा अर्थगुणों में प्रसाद और श्रोज को शब्दार्थगुण कहा जा सकता है ।

(घ) परिभाषिक शब्दावलि में अन्तर होते हुए भी निम्नलिखित गुणों के लक्षण लगभग एक से हैं—

(१) प्रसाद, समाधि, कान्ति—भरत तथा दशढी और वामन सम्मत (अर्थगत)

(२) सुकुमारता, अर्थव्यक्ति—भरत तथा दशढी और वामन-सम्मत (अर्थगत)

(३) सुकुमारता—भरत और वामन-सम्मत (दोनों के अर्थगत)

(४) समता—दशढी और वामन-सम्मत (शब्दगत)

(५) श्रोज—भरत और दशढी

(६) श्लेष दशिद-सम्मत तथा शब्दगत श्रोज वामन-सम्मत

(७) उक्त तीनों आचार्यों के गुणों में साहित्यशास्त्र के निम्नोक्त तत्त्व स्पष्टतया चोक्त होते हैं—

(१) अन्यायप्रतीति—भरत और दशढी के समाधि और वामन के अर्थगत समाधि गुण से ।

(२) रस—दृष्टी के माधुर्य गुण से रस की स्त्री मूलक और वामन के अर्यंगत कान्ति गुण से रस की स्पष्ट मूलक मिश्रती है ।

(३) उक्तिवैचित्र्य—वामन का अर्यंगत माधुर्य गुण उक्तिवैचित्र्य का सूचक है ।

(४) अर्यंगसारस्य—भरत और दृष्टी के प्रसाद और सुकुमार गुण; वामन के अर्यंगत प्रसाद और सुकुमार गुण; भरत का (दुर्बोधता-साहित्यसूचक) समता गुण, और तीनों आचार्यों के अर्यंगव्यक्ति गुण रचना के अर्यंगसारस्य में ही स्वीकृत किये जाते हैं ।

(५) गाढबन्धता—तीनों आचार्यों के श्लेष और श्लोक गुणों का; तथा वामन के शब्दगत उदारता गुण का प्रधान लक्ष्य समस्तपदता और गाढ-बन्ध है ।

(६) लय—वामन के शब्दगत उमाधि गुण में (शिखरिणी आदि छन्दों के समान) रचना का उतारचढ़ान सूचित होने के कारण लय का संकेत मिलता है ।

(१)

आनन्दवर्द्धन, मम्मट और विश्वनाथ द्वारा प्रस्तुत माधुर्य आदि तीन गुणों के लक्षणों का निष्कर्ष यह है—

(१) विभिन्न रसों के चरित्र से सामाजिक के हृदय की तीन दशाएँ होती हैं—द्रुति, दीप्ति और व्याप्ति । ये तीनों चित्तवृत्तियाँ कही जाती हैं । चित्त के आर्द्र तथा गलित हो जाने को द्रुति कहते हैं । चित्त की व्यापकता अथवा विकास को व्याप्ति कहते हैं । ये चित्तवृत्तियाँ क्रमशः माधुर्य, श्लोक और प्रसाद गुण के नाम से पुकारी जाती हैं ।

(२) चित्त के द्रवीभाव रूप आह्लाद का नाम माधुर्य है; चित्त के विस्तार रूप दीप्तत्व का नाम श्लोक है; और चित्त के स्वरित व्यापकत्व का नाम प्रसाद है ।

(३) परम्परासम्बन्ध से उत्तम-रस और उत्तम-रचना को भी उपचार से द्रुत्यादि नामों से पुकारा जाता है । उदाहरणतया रौद्र रस, श्लोक गुण और दीर्घ समस्त रचना—ये सभी उपचार से 'दीप्ति' नाम से पुकारे जा सकते हैं ।

(४) गुण रस के अन्तर्गत अर्थ और उत्कर्षहेतु अर्थात् साधक हैं । माधुर्य

गुण सभोग भृगार, विप्रलम्भ भृङ्गार, कश्य और शान्त रस के परिपाक का साधक है, तथा श्रोज गुण रौद्र, वीर, अद्भुत और भीमत्स रस के परिपाक का प्रसाद की स्थिति सभो रसों में सम्भव है। ध्वन्यालोक के प्रसिद्ध टीकाकार अभिनवगुप्ताचार्य के मतानुसार^१—

हास्य रस में माधुर्य और श्रोज दोनों गुणों की स्थिति समान रूप से रहती है। क्योंकि हास्य रस एक ओर भृगार रस का अंग है, तो दूसरी ओर उस के द्वारा हृदय का विकास भी होता है।

भयानक और भीमत्स रसों में चित्त के दीप्त होने के कारण श्रोज गुण की तो प्रकृष्ट अवस्थिति है ही, इन रसों में चित्त के मग्न हो जाने के कारण माधुर्य गुण की भी अवस्थिति अल्प रूप में माननी चाहिए।

शान्त रस में विभाव की विचित्रता के कारण कभी श्रोज गुण प्रकृष्ट रूप में रहता है, और कभी माधुर्य गुण।

समग्र रूप में अभिनव के मत का सार यह है—

(क) भृगार और कश्य में केवल माधुर्य गुण

(ख) रौद्र, वीर और अद्भुत में केवल श्रोज गुण

(ग) हास्य में माधुर्य और श्रोज गुण दोनों समान रूप से

(घ) भयानक और भीमत्स में श्रोज गुण प्रकृष्ट रूप में और माधुर्य गुण अल्प रूप में

(ङ) शान्त में कभी श्रोज गुण और कभी माधुर्य गुण दोनों प्रकृष्ट रूप में।

(५) गुण मुख्य रूप से रस के धर्म हैं। पर इन्हें गौण रूप से शब्दार्थ (शब्द) के भी धर्म माना जाता है। इन्हीं शब्दगुणों की व्यञ्जना अपने अपने नियत षणों से होती है।^२ हर गुण की रचना और समासों द्वारा व्यञ्जकता भी पृथग् पृथग् रूप से होती है। माधुर्य गुण की व्याजका मधुर रचना है,

१. पृथ माधुर्यदीप्तिपरस्परप्रतिद्वन्द्वितया स्थिते शृङ्गारादिरीदादि गते इति प्रदर्शयता तत्समावेशवैचित्र्य हास्यभयानकवीमत्सराण्तेषु दर्शितम् । हास्यस्य शृङ्गारादतया माधुर्यं प्रकृष्टं विकासधर्मतया चीजोऽपि प्रकृष्टमिति साम्यं द्वयोः । भयानकस्य भग्नचित्तवृत्तिरभाववेऽपि विभावस्य दीप्ततया श्रोज प्रकृष्टमाधुर्यं मल्पम् । भीमत्सेऽप्यवम् । शान्ते तु विभाववैचित्र्यात् कदाचिदश्रोज प्रकृष्टं कदाचिन्माधुर्यमिति विभागः । ध्वन्या० (लोचन) पृष्ठ ३१३

सो श्लोक गुरु की व्यञ्जिका उदत्त रचना । माधुर्यं गुण अक्षमस्ता अथवा अल्पसमस्ता वृत्ति से व्यञ्जित होता है, तो श्लोक गुरु दीर्घसमस्ता वृत्ति से ।

शेष रदा प्रसाद गुरु । उसकी एक ही विशेषता है—भरण (अथवा पठन) मात्र से ही अर्थपोष । इसी आधार पर कोई भी काव्य-स्थल प्रसाद गुरु-समन्वित माना जाएगा, चाहे उस में बर्ण, रचना और वृत्ति कौसी भी क्यों न हो ।

यहां एक स्वामाविक शंका उत्पन्न होती है कि भृंगार रस के किसी पद्य में दीर्घसमस्ता वृत्ति और टषर्गादि से युक्त कठोर बर्णयोजना के प्रयुक्त हो जाने पर उस पद्य में माधुर्यं गुण की स्वीकृति होगी अथवा श्लोक गुरु की ? इस शंका का समाधान स्पष्ट है कि माधुर्यं गुण की स्वीकृति होगी, न कि श्लोक गुरु की, क्योंकि गुण की स्थिति रस पर आधुन है, न कि वृत्ति, रचना और बर्णयोजना पर । हाँ, यहां 'बर्ण-प्रतिकूलता' दोष भी अक्षर्य माना जाएगा । यदि इसी पद्य में 'भक्ति-बोधत्व' होगा तो यहाँ माधुर्यं गुण के अतिरिक्त प्रसाद गुण का अस्तित्व भी स्वीकार किया जाएगा । ठीक यही स्थिति अन्य रसों से युक्त रचनाओं के सम्बन्ध में भी कही जा सकती है ।-

(३)

कुन्तक ने छः गुण माने हैं—शैथिल्य और शीभाग्न; तथा माधुर्यं, प्रसाद, लावण्य और अभिव्रान । प्रथम दो गुण सामान्य कहाते हैं, क्योंकि वे कवि-स्वभाव पर आधुत कुन्तक-सम्मत तीन मार्गों—सुकुमार, विचित्र और मध्यम—में समान रूप से और अनिवार्य रूप से रहते हैं । इस विषय में अन्यत्र प्रकाश डाला गया है ।^१ शेष रहे अन्तिम चार गुण । कुन्तक ने इन की स्थिति सुकुमार और विचित्र मार्गों में विभिन्न रूप से मानी है; तथा मध्यम मार्ग में यथाभिलषित रूप में ।

समग्र रूप में कुन्तक-सम्मत विवरण इस प्रकार है—

१. माधुर्यं—सुकुमार मार्ग में अक्षमस्तपदता तथा मनोहारी पदविश्लेष का नाम माधुर्यं गुण है । पर विचित्र मार्ग में माधुर्यं गुण उसे करते हैं जहाँ पदों की सपुरता के कारण विदग्धता या विचित्रता प्रकट हो जाए; और शैथिल्य (कोमलता) के परित्याग द्वारा रचना सुन्दर बन जाए ।^२

१. देखिए प्र० प्र० रीति-प्रकरण पृष्ठ ६११-६१७

२. (क) अक्षमस्तमनोहारिपदविश्लेषासर्जितम् ।

माधुर्यं सुकुमारस्य मार्गस्य प्रथमो गुणः ॥ व० जी० १।३०

२ प्रसाद—मुकुमार मार्ग में वह रचना प्रसाद गुण समन्वित कहाती है, जिस में किसी कष्ट के बिना अर्थ-प्रतीति तुरन्त हो जाए, तथा जो रस और वक्रोक्ति का विषय कही जाए। पर विचित्र मार्ग में असमस्त पदों अथवा किञ्चित्समस्तपदों के विन्यास का नाम 'प्रसाद' है। इस मार्ग में प्रसाद गुण नहीं भी माना गया है, जहाँ एक शब्द का तात्पर्य दूसरे शब्द से और एक वाक्य का तात्पर्य दूसरे वाक्य से स्पष्ट हो जाए।^१

३ लावण्य—मुकुमार मार्ग में लावण्य गुण उस बन्ध (सौन्दर्य) का नाम है जो वशों के विन्यास तथा चित्र याचित्र पदों के सम्बन्ध से अत्यन्त-पूर्वक निर्मित हो। इसी गुण के कारण अर्थ के ज्ञात होने से पूर्व ही रचना में गीत के समान हृदयाह्लादकता आ जाती है। विचित्र मार्ग में इस गुण का सम्बन्ध पदों की प्रोतता से है। जो रचना अलुप्तविसर्गान्त हो और संयोगपूर्व पदों के कारण आपस में गुथी हुई हो, वह लावण्य गुण से समन्वित कहाती है।^२

४. आभिजात्य—मुकुमार मार्ग में आभिजात्य गुण-समन्वित वह रचना कहाती है जो कर्णप्रिय हो, जिस की कान्ति स्वाभाविक रूप से अति मख्य हो और जो चित्त को स्पर्श सी करती हो। विचित्रमार्ग में आभिजात्य

(ख) वैदाभ्यस्यग्नि माधुर्यं पदानामत्र बध्यते ।

याति यत् स्यत्तर्हीयित्यं बन्धबन्धुरताद्गताम् ॥ वही ११४४

१. (क) अरुलेशाभ्यञ्जिताकृत अरित्पर्यसमर्पणम् ।

रसवक्रोक्ति विषय यत् प्रसादः स कथ्यते ॥ वही ११३१

(ख) असमस्तपदन्यास. प्रसिद्ध कवित्मनि ।

किञ्चिदोज. स्पृशन् प्रायः प्रसादोऽप्यत्र दृश्यते ॥ वही ११४५

(ग) गमकानि निबन्धन्ते वाक्ये वाक्यान्तराण्यपि ।

पदानिवात्र कोऽप्येष प्रसादस्यापर. क्रम ॥ वही ११४६

२ (क) वर्णविन्यासविच्छित्तिपदसन्धानसम्पदा ।

स्वरजया ध-धसीन्दर्यं लावण्यमभिधीयते ॥ वही ११३२

(ख) अत्रालुप्तविसर्गान्ते पदै प्रोते परस्परम् ।

इत्थै. संयोगपूर्वेषु लावण्यमतिरिच्यते ॥ वही ११४७

गुण-युक्त वद रचना कहातो है, जो कविकौशल द्वारा न तो अति कोमल हो और न अति कठिन ।^१

गुण और संघटना में आश्रयाश्रितभाव

(१)

गुण और संघटना अथवा रीति के पारस्परिक सम्बन्ध के विषय में वाक्यशास्त्रियों में तीन मत प्रचलित रहे हैं—

पहला मत धाम्नि का है, जिन्होंने 'विशेषो गुणात्मा' (का० सू० १।२।८) कथन द्वारा 'रीति और गुण में अभेद' स्वीकार किया है ।

दूसरा मत उद्भट के नाम से प्रचलित है । इनके अनुसार गुण संघटना के आश्रित हैं—संघटनाया घर्षा गुणा इति महोद्भटादयः । भागद भी उद्भट से सहमत हैं ।^२

तीसरा मत आनन्दवर्द्धन का है—संघटना गुण के आश्रित है ।

आनन्दवर्द्धन ने उक्त तीनों पक्षों पर मौलिकता और गम्भीरता पूर्वक निम्नलिखित विवेचन प्रस्तुत किया है और घोषणा की है कि इस काव्यार्थ-विवेक के वे ही आय आचार्य हैं—

इति काव्यार्थविवेकोऽयं चेतश्चमस्कृतिविधायी ।

सूरिभिरनुसृतसारैरस्मदुपशो न विस्मयः ॥ पृ० (नि० छा०) १११०

(२)

आनन्दवर्द्धन के अनुसार गुण रस के आश्रित हैं । वे संघटना के आश्रित नहीं हैं, वरन् संघटना उनके आश्रित है । गुण और संघटना में वे अभेद-सम्बन्ध को भी स्वीकृत नहीं करते ।

सामान्य नियम यह है कि भृङ्गार आदि रसों के उदाहरणों में रचना अरुमस्ता होनी चाहिए, और रौद्र आदि रसों में रचना दीर्घमस्ता होनी चाहिए, पर कभी कभी इसके विपरीत रचना भी देखी जाती है,^३ जहाँ

१. (क) श्रुतिप्रेरितताशालि सुस्पर्शमिव चेतसा ।

स्वभावमधुषण्ण्डायमामिजात्यं प्रचक्षते ॥ व० जी० १।३३

(ख) पञ्चातिकोमलञ्जाय नाविकाठिन्यमुद्बहत् ।

आभिजात्य मनोहारी तद्वन धौडिनिमित्तम् ॥ घड़ी १।३८

२. पृ० (सौचन) पृष्ठ ३१०; का० अ० (भा०) २।३-३

३. माधुर्यप्रसादप्रकर्षः कदम्बविपलम्भमृङ्गारविषय इव । रौद्राद्भुतादिविषय-

वह दोषयुक्त कही जा सकती है। उपर्युक्त दोनों स्थितियों में गुण रस पर आश्रित है। शृङ्गार रस के उदाहरण में रचना दार्ढ्यमस्ता हो अथवा अममस्ता, वहाँ माधुर्य गुण हो माना जाएगा। निष्कर्ष यह कि—

(क) गुण रस के आश्रित हैं, वे सघटना के आश्रित नहीं हैं।

(ख) गुणों का विषय (रस) नियत है; सघटना का विषय नियत नहीं है। उसका प्रयोग प्रतिकूल रसों में भी देखा जाता है।

(ग) सघटना का विषयानुसूल प्रयोग भेद्यस्कर है। यदि ऐसा न हो तो प्रयोग सदाय अशक्य है, पर त्याज्य नहीं है।

अब यदि वामन के अनुसार गुण और रीति का अभेद माना जाए, अथवा उद्भट के अनुसार गुण को सघटना के आश्रित माना जाए, तो सघटना के समान गुण को भी अनियत विषय मानना पड़ेगा।^१

अतः आनन्दवर्द्धन के कथनानुसार उक्त विवेचन का अभाववात्मक निष्कर्ष यह हुआ कि गुण और सघटना में न तो ऐक्यभाव है, और न गुण सघटना के आश्रित हैं।

(३)

आनन्दवर्द्धन ने गुण को रस के आश्रित माना है, और उपचार से उसे शब्द के आश्रित भी कहा है। गुण को सघटना के आश्रित मानने वाला वादी कह सकता है कि कोई भी शब्द वाक्य में संघटित हुए बिना अथप्रतिपादक और रस-स्यञ्जक नहीं हो सकता, अतः शब्द के आश्रय भूत गुण को उपचार से सघना के भी आश्रित मान लेना चाहिए। किन्तु आनन्दवर्द्धन को यह धारणा अभाष्ट नहीं है—‘वाक्य की बात ही क्या, पदों और वर्णों से ही कभी-कभी व्यर्थार्थ की प्रतीति हो जाती है।^२ अतः उक्त आधार पर गुण को सघटना के आश्रित मानना समुचित नहीं है। और फिर, यदि वादितोषन्दाय से रस को केवल वाक्य के ही द्वारा गम्य माना

सोजः । × × × इति विषयनियमो व्यवस्थितः । संघटनायास्तु स विघटते ।
तथादि शृङ्गारोऽपि दीर्घसमासा दृश्यन्ते, रीद्रादिष्वसमासा इति ।

—ध्वन्यालोक ३।६ वृत्ति, पृष्ठ २३३

१. यदि गुणा संघटना चेत्येकं तत्त्वं, सघटनाश्रया वा गुणा, तदा संघटनाया इव गुणानामनियतविषयत्वप्रसंगः (स्यात्) । वही—पृष्ठ २३३

२. ध्वन्यालोक ३।६ (वृत्ति) पृष्ठ २३६, २३८

जाए, तो भी शृङ्गार आदि रसों को प्रकाशित करने वाली द्रुवि आदि चित्त-वृत्तिर्मा, जिन्हें माधुर्य आदि गुण कहा जाता है, समस्तता अथवा दीर्घ-समस्तता—दूसरे शब्दों में संघटना— पर आधृत न रह कर रौद्र आदि रसों पर ही आधृत हैं।^१ अतः इस दृष्टि से भी गुण को संघटना का धर्म नहीं मानना चाहिए।

(४)

वामन के इस सिद्धान्त के विषय में कि 'संघटना और गुण दोनों एक हैं' ज्ञानन्दवर्द्धन का आक्षेप है कि रीति अनियत-विषया है, अतः वह नियत-विषयक गुण के साथ अभिलक्ष नहीं हो सकती। किन्तु इस आक्षेप का परिहार भी सम्भव है। गुण के समान रीति भी नियत-विषया होती है उदाहरणार्थ, रौद्र रस में दीर्घसमस्ता रचना अभीष्ट है। इस रस में छसमस्त रचना यद्यपि सदोष मानी जाती है, पर प्रतिभावान् कवि की प्रतिभा के आगे तो यह दोष स्तिरहित हो जाएगा, और इससे लहृदयों को भी कोई बाधा नहीं पहुँचेगी, किन्तु साधारण कवि उस दोष को छिपा न सकेगा।^२ इस प्रकार से कहा जा सकता है कि रीति के लिए भी कोई न कोई विषय नियत रहता है।

तात्पर्य यह कि यदि संघटना को गुण के समान नियतविषया सिद्ध कर लिया जाए तो ज्ञानन्दवर्द्धन को वामन का 'संघटनागुणैक्य-सिद्धान्त' भी अधिक सीमा तक असम्भव नहीं है।

(५)

यहाँ एक प्रश्न उत्पन्न होता है कि शृङ्गार और रौद्र रसों के उदाहरणों में विपरीत रचना का प्रयोग क्या सदा ही सदाय है। ज्ञानन्दवर्द्धन यहाँ संघटना-नियामक प्रकारों के निर्देश द्वारा सिद्ध करते हैं कि 'नहीं'। वक्ता, भाव्य और विषय के औचित्य के कारण संघटना का अन्यथा-प्रयोग भी

१. ध्वन्या० ३।६ (वृत्ति) पृष्ठ २३६, २३८

२. अथवा संघटनारूपा एव गुणाः। यत्तुक्तम् 'संघटनावद् गुणानाम-प्यनियतविषयत्वं प्राप्नोति लक्ष्ये स्वमिचारदर्शनात्' इति। तत्राप्येतद् उच्यते—यत्र लक्ष्ये परिर्हितविषयस्यमिचारस्तद् विरामेवाऽस्तु। कथमचारत्वं तादृशे विषये सद्दयानां भावमार्तर्तित चेत् ? क्वचित्कित्तोरहितत्वात्।

—ध्वन्या० ३।६ (वृत्ति) पृष्ठ २४०

सदुष्ट नहीं होता। उदाहरणार्थ, युधिष्ठिर जैसे मत्त-स्वभावशील व्यक्ति के भी कोपपूर्ण वचनों में; और आख्यायिका में किसी भृंगार रस पूर्ण भी वर्णन में दीर्घसमस्ता संघटना का प्रयोग सदुष्ट नहीं है। इसी प्रकार नाटक में भीमसेन जैसे क्रोधी व्यक्ति के क्रोध-पूर्ण वचनों में भी असमस्ता संघटना का प्रयोग सदुष्ट नहीं माना जाता।

आनन्दवर्द्धन की इस संघटनानियामक चर्चा से दो बातें सिद्ध होती हैं। एक यह कि संघटना का नियामक केवल रस नहीं है, अरिक्त वक्ता आदि अन्य तत्त्व भी हैं। दूसरे, यही नियामक तत्त्व गुण के भी हो सकते हैं। भीमसेन के भृंगाररस-पूर्ण वचनों में औद्भत्य का कुछ न कुछ समावेश अवश्य रहेगा। अतः भीमसेन और अर्जुन के वचनों में माधुर्य गुण में भी अन्तर अवश्य रहेगा। इसी प्रकार युधिष्ठिर और भीमसेन के वचनों में आज गुण में भी अन्तर रहेगा। इस गुण-सम्बन्ध अन्तर के पीछे संघटना के अन्तर का हाथ है। अतः 'गुण संघटना के आभित है', यह भी मान लेने में आनन्दवर्द्धन को सम्भवतः विरोध आपत्ति नहीं है।

(६)

निष्कर्ष यह कि—

(क) 'संघटना गुण के आभित है'—यह आनन्दवर्द्धन का स्वीकृत सिद्धान्त है।

(ख) किन्तु यदि गुण के समान संघटना की भी उपयोगिता रसाभिव्यक्ति में स्वीकृत कर ली जाए तो वामन-सम्मत 'संघटनागुणैक्य-सिद्धान्त' तथा उद्भट-सम्मत 'संघटनाभितगुणसिद्धान्त' भी उन्हें अमान्य नहीं है।

(ग) किन्तु जहाँ संघटना रसोपयोगी न होगी, वहाँ वह गुण के ही आभित रहेगी और गुण का विधान रस के अनुकूल होगा न कि संघटना के। उदाहरणार्थ, भामह ने भृंगार रस के दीर्घसमास-बद्ध भी उदाहरण में आज गुण की स्वीकृति की है, पर आनन्दवर्द्धन के मत में वहाँ माधुर्य गुण ही होगा आज गुण नहीं।

गुण का रसधर्मत्व

आनन्दवर्द्धन और उन के मतानुयायी सम्मत और विश्वनाथ ने

१. केचिदोजोऽभिधिःसन्तः समस्यन्ति बहुन्यपि ।

यथा मन्दारकुमुमरेणुर्विचरिता अलङ्कार ३ का० अ० (भा०) २।२

को मुख्य रूप से रस का धर्म माना और गौण रूप से शब्दार्थ का । जगन्नाथ ने इसे रस, शब्द, अर्थ और रचना इन सब का समान रूप धर्म स्वीकृत किया—

(१)

आनन्दवर्द्धन, मम्मट और निश्वनाथ ने गुण और रस के पारस्परिक प्र-धर्मिसम्बन्ध को आत्मा और शौर्य के पारस्परिक सम्बन्ध के साथ उपमित किया है ।^१ मम्मट के आचार पर इस साम्य का स्पष्टीकरण इस प्रकार है—

(क) जिस प्रकार शौर्य आदि गुण आत्मा के धर्म हैं, न कि शरीर के, उसी प्रकार माधुर्य आदि गुण भी रस रूप आत्मा के धर्म हैं, न कि वर्णादि (वर्ण, रचना, वृत्ति) रूप शरीर के ।

(ख) जिस प्रकार स्थूल शरीर वाले, पर कापर भी व्यक्ति को देखकर साधारण लोग कहते हैं 'इसका आकार शूरतापूर्ण है' अथवा किसी कुश शरीर वाले, पर शूर भी व्यक्ति को देखकर वही लोग कहते हैं 'यह व्यक्ति शूर नहीं है', उसी प्रकार रौद्र आदि कठोर रसों में माधुर्य गुण के प्रकाशक वर्णों के प्रयोग को देखकर 'यह रचना माधुर्य गुण सम्पन्न है' अथवा शृङ्गार आदि कोमल रसों में श्रोज गुण के प्रकाशक वर्णों के प्रयोग को देखकर 'यह रचना श्रोज गुण सम्पन्न है', ऐसा व्यवहार रस-सिद्धान्त से अपरिचित व्यक्ति ही करते हैं ।

सामान्य नियम यह है कि शृंगार आदि कोमल रसों में माधुर्य गुण के प्रकाशक वर्णों का प्रयोग होना चाहिए, और रौद्र आदि कठोर रसों में श्रोज गुण के प्रकाशक वर्णों का । शृंगार रस की किसी रचना में श्रोज-गुण के प्रकाशक वर्णों के प्रयुक्त होने पर भी वहाँ माधुर्य गुण, और उस के अनुसार 'द्रुति' नामक चित्तवृत्ति की स्वीकृति होगी, न कि श्रोज गुण, और इसके अनुसार 'दीप्ति' नामक चित्तवृत्ति की । हाँ, ऐसी रचना में धर्ममति-कूलता नामक दोष अवश्य रहेगा । निष्कर्ष यह कि माधुर्य आदि गुण रस के धर्म हैं, ये वर्णों पर आश्रित नहीं हैं ।^२

१. ध्व० २।६ (वृत्ति) ; का० प्र० ८।६६ ; सा० ८० ८।१

२. का० प्र० ८।६६ (वृत्ति)

३. अतएव माधुर्यादयो रसधर्माः समुचितैर्वर्णैर्व्यज्यन्ते, न तु वर्णमात्राभवाः ।

—का० प्र० ८म उ०

यहाँ एक स्वाभाविक प्रश्न उठता है कि जब गुण रस का धर्म है तो मुकोमल शब्दों अथवा अर्थों का सम्बन्ध में यह व्यवहार क्या पढ़ा अथवा सुना जाता है कि 'ये मधुर (माधुर्य गुण सम्पन्न) शब्द हैं, अथवा ये मधुर अर्थ हैं—इस का उत्तर स्वयं मम्मट ने दिया है कि यह व्यवहार गौण रूप से किया जाता है, मुख्य रूप से तो गुण रस के ही धर्म हैं।^१

(२)

गुण और रस के पारस्परिक सम्बन्ध के विषय में परिडतराज जगन्नाथ के विचार विभिन्न हैं। इन्होंने आनन्दवर्द्धनादि सम्मत गुण और रस में धर्म-सम्बन्ध का खण्डन अक्षर्य किया है, पर वस्तुतः उनका यह खण्डन 'खण्डन' के लिए है। सिद्धान्त रूप से इन्हें गुण को शब्द, अर्थ और रचना के अतिरिक्त रस का भी धर्म मानना अस्वीकृत है। हाँ, गुण केवल रस का धर्म नहीं है। इस धारणा के सम्बन्ध में उन के निम्नोक्त तर्क गम्भीर और सूक्ष्म हैं—

(१) माधुर्य आदि गुणों का केवल रसधर्म मानना ठीक नहीं, न तो इसमें कोई प्रत्यक्ष प्रमाण है और न अनुमान प्रमाण—

(क) पहले प्रत्यक्ष प्रमाण को लें। अग्नि का कार्य दाहकता है और गुण उष्णता है, पर उष्णता पहुँचाते हुए भी अग्नि सदा दाह नहीं करती, अतः अग्नि का कार्य अलग है और गुण अलग है। किन्तु यह प्रत्यक्ष दृष्टान्त 'गुणरस-सम्बन्ध' पर पडित नहीं होता। रस का कार्य द्रव्यादि चित्तवृत्तियाँ हैं, और उसके गुण माधुर्य आदि हैं। किन्तु वस्तुतः द्रव्यादि ही माधुर्यादि हैं, अतः वे दाह और उष्णता के समान अलग अलग नहीं हैं, वे एकरूप हैं।

(ख) अनुमान प्रमाण का आधार पर भी रस और गुण का 'धर्म धर्म सम्बन्ध' सिद्ध नहीं होता। रस माधुर्य आदि गुणों से ही विशिष्ट होकर द्रव्यादि के कारण बनते हैं, अतः गुण कारणता के अक्षलेदक हैं, अर्थात् रस रूप कारण का विशय धर्म हैं, इसलिए अनुमान द्वारा भी गुणों को रस का धर्म मान लेना युक्तिसंगत नहीं है। जब प्रत्यक्ष रस गुणों के बिना ही द्रव्यादि

१ गुणवृत्त्या पुनरुत्पत्तौ वृत्ति शब्दार्थयोर्मता । का० प्र० ८।७१

२. येऽपि माधुर्योऽत्र प्रसादा रसमाप्रधर्मतयोफास्तेषां रसधर्मत्वे किं मानम् ? प्रत्यक्षमेवति च्छन् । दाहादे कार्यादनलगतस्योप्यस्तरस्य यथा मिथतयालुमवस्तथा द्रव्यादिविचित्रव्य रसकार्यस्योऽप्येवा रसगतगुणानामननुभवात् । २० गं० पृष्ठ १८

चित्तवृत्तियों का कारण हो सकता है तो गुण की कल्पना में गौरव करना व्यर्थ है ।^१

(२) गुण को रस का धर्म अस्वीकार करने में पण्डितराज ने एक युक्ति और दी है । वेदान्त में आत्मा निर्गुण माना गया है, अतः रस रूप आत्मा का माधुर्य आदि गुणों से विशिष्ट मानना उचित नहीं । और यदि वादि-तोषणाय से रसों के उपाधिभूत रत्यादि स्थायिभावों को ही गुण-विशिष्ट मान लिया जाए, तो प्रथम तो उक्त में कोई प्रमाण नहीं है, और दूसरे, रत्यादि तो स्वयं गुण हैं, अतः गुणों में अन्य गुणों की समाविष्टता समुचित नहीं है ।^२

(३) यहाँ एक शका उपस्थित होती है कि यदि गुण रस के धर्म नहीं, तो भृंगार रस मधुर (माधुर्य गुण युक्त) है, ऐसा व्यवहार क्यों किया जाता है ? इस शका का समाधान पण्डितराज ने इस प्रकार दिया है—

द्रव्यादि चित्तवृत्तियाँ रसों द्वारा प्रयोज्य होती हैं अर्थात् उभारी जाती हैं । दूसरे शब्दों में, रसों में द्रव्यादि चित्तवृत्तियों की प्रयोजकता रहती है, अर्थात् रसों में इन वृत्तियों को उभारने का सामर्थ्य रहता है । माधुर्य आदि गुण यस्तुतः कोई अलग बस्तु नहीं हैं । या तो ये उक्त प्रयोजकता के नाम हैं, या प्रयोजकता (तथा प्रयोज्य) के सम्बन्ध से द्रव्यादि ही के नाम हैं । अतः भृंगार वृत्ति नामक चित्तवृत्ति का प्रयोजक (उभारन वाला) है, यह न कह कर 'भृंगार मधुर है' यह व्यवहार किया जाता है ।

इसी सम्बन्ध में एक शका और ! द्रव्यादि चित्तवृत्तियाँ, किन्हीं माधुर्यादि

१. तारयगुणविशिष्टरसानां द्रव्यादिकारणत्वात् कारणतावन्वेदकतया गुणानामनुमानमिति चेत् प्रातिस्निकरूपेणैव रसानां कारणतोपपत्तौ गुणकस्वरने गौरवात् । वही, पृष्ठ ६८

२. किं चात्मनो निर्गुणतयात्मरसरसगुणत्वं माधुर्यादीनामनुपपन्नम् । एवं तदुपभिरत्यादिगुणत्वमपि, मानामावात्, परतीत्या गुणे गुणान्तास्या-
ज्जीवित्याश्च । २० ग० पृष्ठ ६३

यस्तुतः उक्त प्रमाण रस को गुणशून्य सिद्ध करने के लिए मान्य प्रतीत नहीं होता, क्योंकि वेदान्त में भी व्यवहारिक आत्मा को सागुण माना गया है । इसलिये वैशेषिक शास्त्र में इच्छा, राग, द्वेष प्रभृति गुण आत्मनिष्ठ माने गए हैं । च० भा० (पौर्णमासी टीका) पृष्ठ ७८, ७९

गुण कहा गया है, रसों में रहती नहीं है, उन से उमारी जाती है। अतः 'भृंगार मधुर है' यह व्यवहार ठीक नहीं है। शका के समाधान में पंडितराज का कहना है कि जिस प्रकार वाजिगन्ध नामक औषधि वात स्पर्श से उष्ण न होती हुई भी सेवन करने से उष्णता उत्पन्न करने के कारण उसके विषय में 'वाजिगन्ध उष्ण है' यह व्यवहार किया जाता है, इसी प्रकार 'भृंगार मधुर है' यह व्यवहार भी कर लिया जाता है।^१

निष्कर्ष—यद्यपि जगन्नाथ ने उभयुक्त निरूपण से यह सिद्ध करने का प्रयास किया है कि रसों से उमारी हुई चिचरुचियों रूप गुणों को रस के धर्म मानना प्रत्यक्ष और अनुमान प्रमाण द्वारा सिद्ध नहीं होता, और न ही वेदान्त के अनुसार आत्मा अर्थात् रस को गुणयुक्त मानना चाहिये, तथापि इन्हें गुण को रसगत मानना भी अभीष्ट अवर्य है। और इसका प्रमाण है उन का यह सिद्धान्तधाम्य कि 'प्रयोजकता (अर्थात् माधुर्य आदि तीन गुण) शब्द, अर्थ, रस और रचना गत ही प्राण्य है,'^२ न कि केवल रसगत। किन्तु इस धारणा पर उन्होंने विशिष्ट प्रकार नहीं डाला।

जगन्नाथ का यह समन्वयवादी सिद्धान्त धाम्य और मम्मट को एक धरातल पर अवस्थित करके उनमें समझौता कराने का प्रयास अवर्य कर रहा है, पर गुण ही शब्द, अर्थ और रचनागत स्वाकार करने में वही समस्या लड़ी हो जाएगी वा इनसे पूर्व मम्मट ने उठाई थी कि—

अद्वावत्र प्रज्वलत्यग्निरुचैः प्राण्य प्रोद्यन्नुल्लसत्येव धूमः ।^३ का० प्र० ८।१४५
—ऐसे अर्थ चमत्कारशून्य शब्द विन्यास और रचनाप्रकार को देख कर यहाँ भी आज गुण का स्वीकार करके काव्यत्व मानना पड़ेगा, और भृंगार रस के किसी उदाहरण में कठोर रचना को देखकर यहाँ ओज गुण स्वीकार करना होगा।

१. अथ भृंगारो मधुर इत्यादिव्यवहारः कथमिति चेत्, एवं तर्हि द्रुत्यादिचिचरुचिप्रयोजकत्वम्, प्रयोजकतासम्बन्धेन द्रुत्यादिक्रमेव वा माधुर्यादिकमस्तु । व्यवहारस्तु वाजिगन्धोप्येतद्व्यवहारवद् अर्थात् । २० ग० पृष्ठ ६६

२. प्रयोजकत्व × × × शब्दार्थरसरचनागतमेव प्राण्यम् ।
वही—पृष्ठ ६६

३. अर्थात् इस पर्वत पर अग्नि प्रचण्ड रूप से प्रज्वलित हो रही है और यद वह धूम है, जो ऊपर उठना दिखाई दे रहा है।

हमारे विचार में आनन्दवर्द्धन आदि का 'शौर्यदिय द्वाऽऽत्मनः' सिद्धान्त ही युक्त-युक्त है, जिस पर पीछे प्रकाश डाल आए है। हाँ, गीण रूप में गुण को शब्द और अर्थ का धर्म मान लेना चर्चास्पष्ट।

१. चिन्तामणि का गुण-निरूपण

चिन्तामणि से पूर्व

चिन्तामणि से पूर्ववर्ती दो आचार्य प्रसिद्ध हैं कृष्णराम और केराव। पर इन दोनों के ग्रन्थों में गुण का निरूपण नहीं किया गया।

चिन्तामणि

चिन्तामणि ने अपने ग्रन्थ 'कविकुलकल्पतरु' के प्रथम प्रकरण में गुण-निरूपण को स्थान देकर निस्सन्देह परम्परा का उल्लङ्घन तो किया है, पर इस में गुणों के प्रति उन का समादर भी प्रकट होता है। उनके गुण-प्रकरण का चार भागों में विभक्त कर सकते हैं—

- | | |
|---|-------------|
| १. गुण और अलंकार की वास्तविक स्थिति | पृष्ठ ८-६ |
| २. रस के धर्म : गुणों का स्वरूप | पृष्ठ ११-१८ |
| ३. वर्यादि के धर्म : गुणों का स्वरूप | पृष्ठ १६-२६ |
| ४. वामन-सम्मत शब्दगत और अर्थगत गुणों का स्वरूप और उन का खण्डन | पृष्ठ ३०-८१ |

गुणनिरूपण का आधार

चिन्तामणि के गुण-प्रकरण का प्रमुख आधार ग्रन्थ काव्यप्रकाश है। मम्मट का यह प्रकरण पाँच भागों में विभक्त किया जा सकता है। पहिले भाग में गुण और अलंकार के स्वरूप का खण्डन-भण्डनात्मक निदेश है। खण्डन-भण्डन के पचछे में न पढ़ कर चिन्तामणि ने इस भाग से प्रमुख बात ले ली है—गुण और अलंकार की वास्तविक स्थिति। दूसरे, तीसरे और चौथे भाग में सब कुछ वही है, जिसे चिन्तामणि ने अपनी भाषा और विस्तृत शैली में लगभग ज्यों का त्यों निरूपित किया है। अन्तर केवल मम का है। कविकुलकल्पतरु में रसगत गुणों के बाद शब्दादि गत गुणों का निरूपण हुआ है; पर काव्यप्रकाश में वामन के गुणों के खण्डन के बाद। मम्मट के इस प्रकरण का पाँचवा भाग है—वका आदि के अनुसार शब्द गुणों का अपवाद निदेश। पर चिन्तामणि ने इस प्रसंग को छोड़ दिया है।

इस प्रकार में काव्यप्रकाश के अतिरिक्त कुछ-एक स्थलों पर साहित्यदर्पण तथा उस की किसी टीका से भी सहायता ली गई है।
उदाहरणार्थ—

(क) वामन-सम्मः अर्थश्लेष का उदाहरण 'एक पलक पे बैठी सुंदरि सलोनी दोऊ × × × × ×' (क० क० त० १७८) विश्वनाथ के (और वामन के भी) 'दृष्ट्वैकासनसस्थिते प्रियतमे ॥ × ×' का भावानुवाद है।

(ख) हमारा विचार है कि अवैषम्य-स्वरूप समता को प्रक्रमभंग दोष के अभाव रूप में सर्वप्रथम विश्वनाथ ने ही माना है, और उनका अनुकरण करते हुए चिन्तामणि ने कहा है—प्रक्रम भंग अभाव बहु अवैषम्य गुण कोह १२ (क० क० त० १७७)

(ग) अवैषम्य (अर्थगत समता गुण) का उदाहरण—

अरुण उदय रवि होत है अरुनै अथवत आनि ।

संपत्ति विपत्ति बहेन को एकै क्रम सो जानि ॥ क० क० त० १७६

—चिन्तामणि ने सम्भवतः अपने समय में प्रचलित साहित्यदर्पण की किसी टीका से लिया है १३

गुण-विषयक धारणाएँ

गुण के प्रातः चिन्तामणि का दृष्टिकोण आनन्दवर्द्धन, मंगल आदि नव्य आचार्यों के समान है—

१. जिस प्रकार शूरता आदि गुण आत्मा के धर्म हैं, उसी प्रकार माधुर्य आदि गुण भी रस के अचल धर्म हैं—

जे रस आगे के धर्म ते गुन वरने जात ।

आत्म के ज्यो सूरतादिक निहचल अवदाते ॥४ क० क० त० ११८

१. सा० द० ८ म परि० पृ० ७१; का० सू० पृ० ३१२।४

२. समता च × × × × प्रक्रमभंगरूपविरह एव ।

—सा० द० ८ म, पृष्ठ ७१

३. उदेति सविता ताप्रस्ताग्रमेवास्तमेति च ।

सम्पत्ती च विपत्ती च महनामेकरूपता ॥

—सा० द० ८ म परि० (विमला टीका) पृष्ठ ७२

४. मुलनार्थ—आत्मन एव हि यथा शौर्यादयो, नामारस्य तथा रसस्यैव माधुर्यादयो गुणा न वर्णानाम् । क० प्र० ८ म उ० पृष्ठ ४६३, ४६४

२. जिस प्रकार शूरता आदि गुण उपचार से शरीर के भी धर्म मान लिये जाते हैं, उसी प्रकार माधुर्यादि गुण शब्दार्थ के भी धर्म हैं—

शब्द अर्थ में लक्षणा तै गुण की धिति जानि ।^१ क० क० त० १।५६
और उनकी व्यञ्जकता विशिष्ट वर्णसमुदाय, समास और रचना से होती है—

रचना करन समाम ये, गुण के बिजक जानि ।^२ क० क० त० १।१६

१. भरत, दण्डी और वायन ने दश गुण माने थे, पर नव्य आचार्यों ने तीन । विन्तामणि नव्य आचार्यों से सहमत है ।

मम्मट-सम्मत तीन गुण

(१) रसगत गुण—मम्मट के मतानुसार माधुर्य गुण संभोग भृङ्गार, कल्प, विप्रलम्भ भृङ्गार और शान्त रसों में उत्तरोत्तर आधिक्य से 'द्रुति' नामक चित्तवृत्ति का उत्पादक^३ है ; तथा श्लोक गुण वीर, भीमरस और रौद्र रसों में उत्तरोत्तर अधिकता से दीप्ति (आत्मनिस्तुति) नामक चित्तवृत्ति का । चिन्तामणि मम्मट-सम्मत उक्त धारणा से सहमत है—

(क) जो संयोग सिंगार में सुखद प्रवाचै चित्त ।

सो माधुर्यं वधानियै यह ई तत्त्व कवित्त ॥

सौ संयोग सिंगार तै कल्प मध्य अधिदाइ ।

विप्रलम्भ पर सांठ रस तामै अधिरुचवाइ ॥^४ क० त० १।१४, १५

(ख) दीप्त चित्त-विस्तार को हेतु वीर गुण जानि ।

■ ती वीर भीमरस अर रौद्र क्रमाधिक मानि ॥^५ वही १।२६

प्रवाद गुण का एक ही महान् विशेषता है कि इस से रस उतनी शंभता से चित्त का व्याप्त कर लेते हैं, जितनी शीघ्रता से अग्नि शुष्क काष्ठ में, अथवा जल स्वच्छ पद में व्याप्त हो जाता है । किसी रचना में रस चाहे

१. शूलनार्थ—गुणावृत्त्या पूनस्तेषां शब्दार्थयोर्मता । का० प्र० ८।७१

२. × × × प्रोक्तः शब्दगुणानव ये ।

वर्णाः समासो रचना तेषां व्यञ्जकताभिनाः ॥ का० प्र० ८।७३

३. 'उत्पादक' शब्द को अधिक शुद्ध रूप में कहें, तो जगन्नाथ के अनु-सार 'प्रयोजक' (उत्पन्नने वाला) कह सकते हैं ।

—देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ५५६, पा० टि० १

कोई भी क्यों न हो, चित्त की व्याप्ति हो जाने की अवस्था में वहाँ प्रसाद गुण की भी स्वीकृति होगी—

सूखे हैं धन आग ज्यों स्वच्छ नीर की रीति ।

मूलक अक्षर-अर्थ जो प्रसाद गुण नीति ॥^१ क० क० त० १११०

चिन्तामणि न माधुर्य गुण को कवि के तत्पर रूप में स्वीकार किया— 'यह ई तत्व कविन' ; और आगे चल कर कुलपति ने भी माधुर्य गुण को 'अति आनन्द-प्रधान' कह कर इसे सर्वोत्कृष्ट घोषित करते हुए चिन्तामणि का अनुमोदन किया है। पर संस्कृत के आचार्यों ने हम अपेक्षाकृत उत्कृष्टता की चचा नहीं की। हिन्दी के इन आचार्यों की यह धारणा अनुचित अथवा अशुद्ध नहीं है। जब भृगार रस (और कई विचारकों के मत में कव्य अथवा शान्त रस) को रसरत्न पुकारा जाता है, तो इन में निवास करने वाले माधुर्य को भी प्रधान गुण मानने में विशेष आपत्ति नहीं हो सकती। यह भी सम्भव है कि चिन्तामणि और कुलपति भावातिरेक के आवेश में, अथवा छन्द की चरण-पूर्ति के आग्रह-वश उक्त शब्द लिख गये हों ; और वास्तव में उन्हें यह धारणा प्रस्तुत करना अर्थात् न थीं थे।

(२) वर्णादि गत गुण—पछि कह आए हैं कि चिन्तामणि ने मम्मट के अनुसार उक्त छन्दों गुणों को उपचार से शब्द (वर्ण, रचना और समास) के भी धर्म माना है। माधुर्य गुण में अल्पसमास अथवा मध्यम समास होने चाहिये और रचना (पदसंघटना) मधुर ; पर आज गुण में दीर्घ समास होने चाहिये और रचना उद्धत अर्थात् विकट—

(क) मृदु समास माधुर्य की घटना में शु निसर्ग ।^२ क० क० त० ११२०

(ख) सजोगी उद्धत वरन जो पुनि दिग्ध समाम ।

ऐसी रचना करत है, सुनतहि बोज प्रकास ॥^३ क० क० त० ११२५

मम्मटानुसार माधुर्य गुण के व्यञ्जक वर्ण हैं—टवर्ग को छोड़कर रोप स्पर्श वर्णों से पूर्व पञ्चम वर्णों से संयुक्त अक्षर, जैसे ह, झ, न्द आदि,^४ पर चिन्तामणि ने इन वर्णों को निम्नलिखित रूप में प्रस्तुत किया है—

अनुस्वार श्लत वरन जिति सधै वगं अटवर्ग । क० क० त० ११२०

१. का० प्र० ८१००-०१ तथा या० यो० टीका पृष्ठ ३०९

२,३. का० प्र० ८१०२, ०५

४, ५. मूर्च्छि वर्गान्त्यगा स्वरां अटवर्गं रणां लघु । का० प्र० ८१०४

जिसका स्वरूप होगा क, च, द आदि । किन्तु यह रूप अशुद्ध है । डॉ, चिन्तामणि का जैसा कि उन के उदाहरणों में स्पष्ट है, अमीष्ट वही है, जो मम्मट को है, १ किन्तु वह इसे ठीक ढंग से कह नहीं सके । इस के अतिरिक्त इन्होंने माधुर्य गुण के व्यञ्जक वर्णों में मम्मट-सम्मत 'रकार' और 'एकार' को भी साम्मजित नहीं किया । ब्रजभाषा में 'शकार' का प्रयोग नहीं होता, और 'रकार' सम्भवतः भूल से रह गया है ।

मम्मट ने ओज गुण क व्यञ्जक वर्णों की जो सूची दी है, चिन्तामणि ने उसे ज्यों का त्यों अपनाया है । वे वर्ण हैं—वर्णों के प्रथम-द्वितीय तथा तृतीय चतुर्थ वर्णों के सयुक्ताक्षर, जैसे कल, ग्य आदि, रकार का आदि अथवा अन्त में संयोग, जैसे कं, क आदि, ख, घ और टवर्ण—

वरणन मी जो आदि अर्ध लीजो आखर कोइ ।

तिन सों योग द्वितीय अर्ध चौथे कै जो होइ ॥ क० क० त० ११२२, २३

रेफ भोग सब ठौर जो तुल्य वरव शुभ भोग ।

श प टवरग, दीरघ करतजे समास कवि लोग ॥२

प्रसाद गुण में सभी प्रकार के वर्ण, समास और रचनाएँ प्राद्य हैं, पर एक विशेषता के साथ—उन के अक्षर-मात्र से ही अर्थ का ज्ञान हो जाना चाहिए । चिन्तामणि ने यहाँ भी मम्मट का पूर्ण रूप से अनुकरण किया है—

जामहि सुनतहि पदन के अर्थ बोध मन होइ ।

सो प्रसाद वरनादि रहि साधारन सब जोइ ॥ क० क० त० ११२८

वामन सम्मत गुण

भरत, दण्डी और वामन ने गुणों का संख्या दस मानी थी; आनन्दवर्द्धन ने तीन, और मम्मट ने वामन के दस शब्द तथा दस अर्थ गुणों का खण्डन करने हुए गुणों की संख्या तीन ही निर्धारित की । भरत, दण्डी और वामन के गुणों के स्वरूप में इतना अधिक अन्तर नहीं है कि वामन के २० गुणों के खण्डन के पश्चात् मम्मट को भरत और दण्डी के भी गुणों के खण्डन करने की आवश्यकता पड़ती ।

१ अर्किन्दन (आविन्दन) से मकरंद (मकरन्द) करै । क० क० त० ११२१

२. तु०—का० प्र० ८१०६

३. श्रुतिमन्त्रेषु शब्दानु येनार्थप्रत्ययो भवेत् ।

साधारणः समप्राणां स प्रसादो गुणो मतः ॥ का० प्र० ८१०६

चिन्तामणि ने वामन सम्मत गुणों के स्वरूप निर्धारण और उन के स्वरूप में मर्म का ही अनुकरण किया है। हाँ कुछ एक उदाहरणों को छोड़कर शेष उदाहरण चिन्तामणि के अपने हैं, जो रीतिकालीन वातावरण में श्रोतप्रोत हैं।

वामनसम्मत गुण प्रसंग में चिन्तामणि ने दण्डी की भी चर्चा की है।

वामन ने वैदर्भी रीति को दस गुणों से युक्त माना था—समप्रगुण वैदर्भ (का० सू० १२ ११) और दण्डी ने दस गुणों को वैदर्भ मार्ग का प्राण कहा था—

इति वैदर्भमार्गस्य प्राण्य दस गुणा स्मृताः (का० ६० १।१९)

यद्यपि बात लगभग एक है, पर वामन की चर्चा करते समय चिन्तामणि को वामन का ही उद्धरण दे देना सुक्तिसंगत था, न कि दण्डी का—

७ वैदर्भी रीति के प्राण्य सो गुण मानि । (का० क० त० १।३९)

अनुमान है कि एक तो चिन्तामणि दण्डी के उक्त प्रसिद्ध वाक्य को भी सम्मिलित करने के लोभ को सबरण नहीं कर सके, और दूसरे, वामन के गुणों के स्वरूप निर्धारण के लिए कान्वप्रकाश से सहायता लेते समय उन्हें शायद वामन ७ ग्रन्थ को देखने की आवश्यकता नहीं पड़ी।

(१) शब्द गुण—वामन सम्मत शब्द गुणों के स्वरूप निर्धारण में चिन्तामणि ने प्रायः मर्म का अनुकरण किया है—

१ श्लेष क निम्नलिखित लक्षण में—

बहुत पदों को एक पद समझो है धामास ।

साओ कहत श्लेष गुण सिधिल निबंध विलास ॥ का० क० त० १।३९

—'विशेष निबंध' शब्दों का वामन के 'मस्तुशत्व श्लेष' रूप में प्रयुक्त 'मस्तुशत्व' का पर्याय माना जा सकता है, और मस्तुशत्व कहते हैं बहुत पदों को एक ही समान भासित होने को—

बहुनामपि पदानामेकरद्वन्द्वमास्तनाम श्लेष । का० प्र० ८।०२ (वृत्ति)

श्लेष का यह रूप मर्म के ही अनुसार निहित किया गया है।

२ उदारता क लक्षण म चिन्तामणि ने दो रूप प्रस्तुत किये हैं—

(क) जहाँ नृत्य सों करत पद सो उदारता जानि ।

(ख) अर्थ चास्ता सहिव सो अति मञ्जुल पहिचानि ॥

उदारता का सामन-सम्मत लक्षण है—'विकटत्वमदारता'।^१ इस सूत्र में प्रयुक्त 'विकटत्व' का विश्वनाथ के शब्दों में अर्थ है—'विकटत्व पदानां नृत्यत्प्रापत्वम्'।^२ चिन्तामणि-प्रस्तुत उक्त प्रथम रूप विश्वनाथ के इन्हीं शब्दों का अनुवाद-भाव है। हाँ, अर्थ की चास्ता तथा मञ्जुलता को भी 'उदारता' नाम देना चिन्तामणि की सम्भवतः मौलिक धारणा है। इन्हें केवल इतना ही अर्थही नहीं कि शब्द नाचते से प्रतीत हों, अपितु यह भी अभीष्ट है कि इनकी मञ्जुल ध्वनि अर्थचास्त्व की भी बोधक हो। आज का समालोचक इसे अन्वयव्यञ्जना (ओनोमेटो-मोडिया) नामक अलंकार कहेगा।

३. अर्थव्यक्ति का अन्तर्भाव सम्प्रसम्मत प्रसाद में किया जाता है, न कि सामन-सम्मत प्रसाद में, जिस का स्वरूप है—ओज में मिश्रित शैषिण्य।^३ पर प्रतीत ऐसा होता है कि चिन्तामणि इस का अन्तर्भाव सामन-सम्मत प्रसाद में ही कर रहे हैं, यद्यपि चिन्तामणि जैसे आचार्य से इस भ्रम की धारावा नहीं की जा सकती—

ओज मिश्रितमिधिल पद वह प्रसाद है कोइ ।

अर्थव्यक्त जह उल्लसत वही प्रसादो होइ ॥ क० क० ल० १।४०

अर्थव्यक्ति गुण का, जिसे प्रसाद व अन्तर्गत माना गया है, लक्षण है—शैषिण्य में अर्थ व बोध का हेतु।^४ पर चिन्तामणि यहाँ भी केवल इतना नहीं चारत, उस में कुछ अलंकार (नमस्कार) का होना भी उन्हें अभिप्रेत है—

अर्थव्यक्त प्रसाद ते अर्थ जानि ओ कोइ ।

तहाँ तो अर्थ व्यक्त सों अलंकार कहु होइ ॥ क० क० ल० १।४२

१ का० सू० ३।१।३३

२. सा० ६० ८म परि० पृष्ठ ६८

३ प्रसादो गुणो भवत्येव ओजसा सह गुण्येन संप्रसादात्, शुद्धस्य दोष एव ।

—का० सू० वृ० ३।७८

ओजो मिश्रितशैषित्यात्मा प्रसाद । वा० ५० ८म ल० पृष्ठ ४७६

४. अर्थव्यक्ति —कल्पियार्थोपस्थापनसामर्थ्यामित्यर्थ ।

—का० प्र० (बा० बो०) पृष्ठ ४०६

४. समता का वामन सम्मत स्वरूप है—‘मार्ग’ (किसी भा प्रकार की व्याकरण अथवा साहित्य के अनुकूल शैली) का अभेद, अर्थात् आदि से अन्त तक एक ही शैली का निर्वाह । दूसरे शब्दों में, उसने विपरीत विषय वच का न आने देना—

यामै पद सम तुलित है, सो समता पहिचानि ।

यामै कही प्रखर यों विषय बन्ध जनि आनि ॥ क० क० त० ११४५
मम्मन्-मतानुसार समता कही दोष भी हो जाता है—मार्गाभेदरूप समता क्वचिद्दोष । इसा मार को चिन्तामणि ने व्याख्यात्मक रूप में प्रकट किया है—

अर्थ प्रौढ मै जहँ कहत दोष बचान्नी जात ।

कहूँ प्रयत्न मै ॥ मग एकै कहा सुहात ॥ क० क० त० ११४६
अर्थात् मला प्रबन्ध काव्य में एक मार्ग कहीं तर शोभनाय हो सकता है । अर्थ की प्रौढता व अनुसार समता अर्थात् ‘एकमार्गावलम्बन’ का त्याग न करना भा तो दोष ही है । इसी प्रसंग में चिन्तामणि यदि विश्वनाथ का इस धारणा का भी उल्लेख कर देते ता भयस्कर रहता कि जहाँ समता दोष नहीं है, वहाँ भी इस स्तम्भ गुण व रूप में स्वीकृत नहीं किया जाना चाहिए । क्योंकि इसका अन्तर्मात्र (मृदु, कठोर अथवा सुगम रचना व अनुसार) कर्मश माधुर्य, श्रोत्र अथवा प्रसाद गुण में हो जाएगा—

क्वचिरोपस्तु समता मार्गाभेदस्वरूपिणी ।

अन्यथोक्तगुणेष्वस्या अन्त पातो यथायम् ॥ स० द० ८१३३

समता के विषय में चिन्तामणि ने एक अन्य धारणा प्रस्तुत की है कि पदा में अनुप्रासबद्धता का ही तो नाम समता है, और यह शब्दालंकार का ही विषय है (न कि गुण का)—

जह समता सो पदनि में बद्ध बद्ध नुप्रास ।

शब्द अलंकारन विषे तिनुको प्रकट प्रकास ॥ क० क० त० ११४६

चिन्तामणि की इस धारणा से हम सहमत नहीं हैं । वस्तुतः ‘मार्गाभेद’ में ‘मार्ग’ शब्द से गमन का अभिप्राय केवल अनुप्रासगतता अथवा अनुप्रास रहितता में नहीं है, अपितु हर प्रकार की रचना में है । समता गुण व वामन

१ मार्गाभेद समता । येन मार्गोपक्रमस्तस्यात्प्रात इत्यर्थं ।

सम्मत उदाहरण—‘प्रत्युच्चारणं द्विषि देवनात्मा हिमालयो नाम नगाधि-
राजा’—में अनुप्रासबद्धता का प्रश्न नहीं है। समता के प्रत्युदाहरण—

प्रसीद चरिड ! न्यत्र मन्युमञ्जसा, (कर्तृवाच्य)

× × ×
× × ×

× × × स्वया लुप्तविलासमास्यते ॥ (भाववाच्य)

—में नी वामन ने अनुप्रास के सद्भाव अथवा अभाव का प्रश्न नहीं उठाया; कर्तृवाच्य से प्रारम्भ करके कवि को भाववाच्य से समाप्त नहीं करना चाहिए था। अतः यहाँ समता का अभाव है। इसी प्रकार विश्वनाथ के प्रत्युदाहरण में भी अनुप्रास की चर्चा नहीं है, वामन रचना से प्रारम्भ किया गया है तो समाप्ति भी कोमल रचना से होनी चाहिए थी, न कि कठोर से। विश्वनाथ के इसी प्रत्युदाहरण की बढोर रचना में अनुप्रास के प्रयोग को देखकर चिन्तामणि ने यदि समता को अनुप्रास का विषय मान लिया हो, तो यह उनकी भूल है।

५, ६, ७. समाधि, सुकुमारता और कान्ति के लक्षणों में चिन्तामणि ने कोई नवीनता उपस्थित नहीं की इनका स्वरूप मम्मट-सम्मत ही है—

(क) पद आरोहावरोह सो जोग समाधि प्रकार ।^३ क० क० त० ११३५

(ख) सौकुमार्य अपर्य वचन धृतम्ब दोष अभाड ॥^४ वही—११३६

(ग) डम्बल बद्ध कान्ति बद्ध मोग्य अभाड गगाड ॥^५ वही—११३६

८, ९, १०. शेष रहे वामन के माधुर्य, श्रोत्र और प्रसाद गुण। इनमें से प्रसाद का लक्षण तो चिन्तामणि ने वामन-सम्मत दिया है—

बोज सहित जो सिधिल पद बंध प्रसाद गु कोड् ।^६ क० क० त० ११३७
पर शेष ही गुणों के लक्षण नहीं दिये। माधुर्य का स्वरूप वामन

१. क० सू० वृ०—कामधेनु टीका २. क० सू० वृ० ३।११२

२. अष्टपूटाङ्गभूदपाणिबठराभोग थ × × ×

सा० द० ८११२ (वृत्ति)

३. आरोहावरोहकरूप समाधिः । क० प्र० ८म उ० वृ० ४७२

४, ५. कृत्वाप्राम्यत्वशोर्बुध्यताभिधानात् तत्रिराकरयेवाऽपारुष्य रूपं सौकुमार्यम्, औज्वल्यरूपा कान्तिरथ स्वीकृता । (वही)

६. भोजोभिधितरौचित्यात्मा प्रसादः । (वही)

और मम्मट दार्ता के मत म एक सा है—पृथक्पदत्वं माधुर्यं भग्या साक्षाद् उपात्तम् । अतः चिन्तामणि न सम्भवतः जानबूझ कर इसका लक्षण नहीं दिया, केवल उदाहरण दे दिया है । वामन क मत में गाढबन्धत्व का नाम श्रोज है, गाढबन्धत्व और शैथिल्य के मिश्रण का नाम प्रसाद है । इस प्रसाद का अन्तर्भाव मम्मट ने अपने श्रोज में मानते हुए^१ वामन क श्रोज को पृथक् रूप से दिखाने की आवश्यकता नहीं समझी, तो चिन्तामणि ने भी मम्मट के अनुकरण पर आज क स्वरूप का उल्लेख नहीं किया ।

खण्डन—मम्मट और उन के अनुसार चिन्तामणि ने वामन क शब्द गुणों का खण्डन इस प्रकार किया है—

(क) श्लेष, समाधि, उदारता, श्रोज और प्रसाद गुणों का अन्तर्भाव मम्मट-सम्मत 'श्रोज' म हो जाता है,^२ माधुर्य का 'माधुर्य' में, तथा अर्थ व्यक्ति का 'प्रसाद' में ।^३

(ख) समता गुण वही दोष भी हो जाता है,^४

(ग) कष्टत्व (भ्रातकट्ट) और प्राप्पत्व दोषों के अभाव का नाम ही क्रमशः सुकुमारता और कान्ति है,^५ अतः इन्हें अलग रूप से गुण मानना युक्त नहीं ।

इस सम्बन्ध में मम्मट क अनुरूप चिन्तामणि का भी निष्कर्ष यह है कि—

कोऽन्तरभूत इत, कोऽदोष अभाव ।

कोऽदोष, त्रिविध गुण, तासै दस न गनात् ॥^६ का० क० त० १११८

(२) अर्थगुण—चिन्तामणि ने वामन-सम्मत दस अर्थगुणों को भी मम्मट के ही अनुसार प्रस्तुत किया है । हाँ, इन के उदाहरणों के लिए इन्होंने अपने समय में प्रचलित काव्यप्रकाश की किसी टीका अथवा

१. का० प्र० ८ म उ० पृष्ठ ४७३

२. ऐसे बोजहि गनत सब मम्मट बुद्धि विचार ॥ क० क० त० ११३५

३. अर्थगण जहे उल्लसत वहाँ प्रसादी होइ । क० क० त० ११४०

४. ५ क० क० त० ११४६, १३६

५. तुलनार्थ—केचिदन्तर्भवन्त्येषु दोषत्यागात्परे धिता ।

अन्ये नजन्ति दोषत्वं कुत्रचित् न ततोदत् ॥ का० प्र० ८ म उ० ८१७२

अथवा वाच्यालंकारसूत्रवृत्ति की ही छाया ग्रहण करके हिन्दी-वातावरण में श्रोतप्रोन उदाहरण प्रस्तुत किये हैं।

१ श्लेष कहते हैं 'घटना' को। घटना चार तत्वों के समावेश सती है—कम, कौटिल्य, अनुसूच्यत्व और उपपत्ति—

कम कौटिल्य जो अनुसूच्य उपपत्ति योग कि शक्ति।

जो घटना यह अर्थ की तह स्तूप की उक्ति ॥^१ क० क० त० १।७७

। वस्तुतः श्लेष कोई गुण नहीं है, केवल विचित्रतामात्र है—

लखि बाहुरी विचित्रता यह गुण क्यों करि होइ ।^२ वही-१।७७

२, धाम गुण 'प्रौढ' का पदार्थ है। प्रौढ के पाँच प्रकार हैं—पदार्थ में वाक्य-कथन, वाक्यार्थ में पद-रचना; व्यास, समास और सभिप्रायत्व ।^३ इनमें से प्रथम दो प्रकारों के उदाहरण उल्लेखनीय हैं—

(१) क. अत्रिनयन सम्भव सदा समु मीलितकृत वास । क० त० १।५८
स, उज्वल केश विलासिनी उज्वल बामी घाँट ।

कंत हेत सकेत को चली चारुनी नाँह ॥ वही-१।५६

(२) सो स्वामा अमिसारिका सुकृत सुकृत फल चाहि ॥ वही-१।६०

उपर्युक्त पहले दो उदाहरण पदार्थ में वाक्य-कथन के हैं, और तीसरा उदाहरण वाक्यार्थ में पद-रचना का। पहला उदाहरण वामन सम्मत 'अयमसमुद्य' श्रौतिरत्रे'^४ का छायावाद है, जिसका एक शब्द में अर्थ है—चन्द्रमा। दूसरा उदाहरण हिन्दी-वैदिककालीन वातावरण का परिचायक है, जिस का एक शब्द में अर्थ है—अमिसारिका। तीसरा उदाहरण 'स्वामा' वरवर्णिनी

१. कमकौटिल्यानुसूच्यत्वोपपत्तियोगरूपघटनात्मारजोप्रति विचित्रत्व-मात्रम् । क० प्र० टम उ० पृ० ३८३

२. क० क० त० १।५७ ६१, ६२, ६३, ६५

उत्तरार्थ—पदार्थ वाक्यरचन वाक्यार्थ च पदाभिधा ।

प्रौढिर्वांससमासा च सभिप्रायत्वक्यस्य च ॥

क० प्र० टम उ० पृष्ठ ३८०

३. क० सू० पृ० ३।२।२ (वृत्तिभाग)

का पर्यायवाची है, जिस का प्रसिद्ध वाक्यार्थ है—निदाघरीतलहिमकालो-
प्या मुकुमारशरीरावयवा योषित् ।

मम्मट ने श्रोज श्रयवा प्रौढि के उपर्युक्त पाँच प्रकारों में से प्रथम चार को वैचिष्यमात्र कहा है, और अन्तिम अर्थात् 'सामिप्रायत्व' को अपु-
ष्टार्थता' दोष के अभाव में स्वीकृत किया है। चिन्तामणि ने भी मम्मट का अनुकरण किया है, पर एक अन्तर रे साथ। इन्होंने मम्मट के वैचिष्य को 'अलंकार' नाम दे दिया है—

(क) वा विधि के विचिष्य में अलंकार कहु होइ ।

ए जो वरनत अर्थ गुन समुझीसुनी न कोइ ॥ क० क० त० ११६४

(ख) सामिप्राय पदनि क्यनि श्रोज अर्थ गुन कोइ ।

अपुष्टार्थ पद दोष को इहाँ अभावै होइ ३^१ वही-११६५

यहाँ एक शका का समाधान कर लिया जाए। मम्मट ने श्रोज के उस चार प्रकारों तथा श्लेष के उक्त पाँच प्रकारों को 'वैचिष्यमात्र' कहते हुए उनका खण्डन किया है। चिन्तामणि ने पहले प्रकारों को 'अलंकार' नाम दिया है, किन्तु दूसरे प्रकारों को मम्मट के समान 'वैचिष्य' ही कहा है। ऐसा क्यों? इस शका का सम्भव समाधान यह है कि श्लेष (घटना) के प्रकारों का रूप इतना बाह्य शोभावह नहीं है, जितना कि श्रोज के प्रत्येक प्रकार का। वामन सम्मत श्रोज बाह्य अलंकरण (चकाचौब) है, पर श्लेष घटना-वैचिष्य अर्थात् शब्द-चातुरी-मात्र है।

३. मम्मट ने 'मुकुमारता' को अपारूप्य का पर्याय बताया था।^२ चिन्तामणि ने इसके लक्षण—

मगलमय कोमल अरथ मुकुमारता बखानि । का० क० त० ११७१

—म 'मगलमय' विरोधण द्वारा मम्मटानुसार इसे अमगल-व्यजक अरलील के निराकरण-स्वरूप स्वीकृत करने के लिए मानो पूर्वं ही सुगम संकेत दे दिया है।

१. या प्रौढि श्रोज इत्युक्त तद् वैचिष्यमात्रं न गुण । तदभावेऽपि
काव्यव्यवहारप्रवृत्ते । अपुष्टार्थत्व × × ×
निराकार्येण च सामिप्रायत्वमो १ × × ।

४, ५, ६. 'समाधि' कहते हैं अर्थात् इच्छा को । इसके दो भेद हैं—
योनि (मीलिक रचना) तथा अन्यच्छायायोनि (अन्य कवि की छाया पर
आश्रित रचना) ।^१ 'अर्थव्यक्ति' किये वस्तु के स्वभाव-वर्णन को कहते हैं;^२
तथा 'उदारता' अभ्यास्यता क अभ्यास को ।^३ ये तीनों गुण मम्मटानुसार
प्रस्तुत हुए हैं ।

७, ८, ९, १०. प्रसाद का रूप है 'विमलात्मकता' ।^४ माधुर्य 'नयो
उक्त वैचित्र्य' को कहते हैं ।^५ 'अवैपम्य' का नाम समता है,^६ तथा 'दोषि रस
रूपता' का नाम कान्ति ।^७ इन चारों गुणों का स्वरूप भी मम्मट के अनुसार
निरूपित किया गया है ।

संक्षेप—चिन्तामणि ने मम्मट के कथनानुसार वामन-सम्मत
अर्थगुणों को भी अस्वीकृत किया है, तथा 'समता' गुण के प्रसंग में
विरचनाय से सहायता ली है ।

१, २. अर्थव्यक्ति का समावृत्ति अलंकार में और कान्ति का रस-
व्यक्ति अथवा गुणभूतव्यंग्य में अन्तर्भाव हो जाता है ।^८

३, ४. रसोप वैचित्र्यमात्र है । श्लोक गुण के प्रथम चार प्रकार भी
बाह्य अलंकार अथवा वैचित्र्यमात्र हैं; तथा इसी गुण का पाँचवाँ प्रकार
अधिकपदता नामक दोष का अभाव ही है ।^९

५, ६. प्रसाद, माधुर्य, लौकमार्य और उदारता ये भी वस्तुतः गुण
नहीं हैं, अपितु क्रमशः अधिकपदता, अनवीकृतता, असंगत रूप अस्वीकृत
और अभ्यास्यता दोषों के अभाव-मात्र हैं ।^{१०} इसी प्रकार अवैपम्य रूप
समता भी 'प्रक्रम भेद' दोष का ही अभावात्मक परिणाम है ।^{११}

१०. शेष रक्षा 'समाधि' गुण । इसके अयोनि अथवा अन्यच्छाया-
योनि नामक रूपों में से यदि एक रूप भी किसी रचना में न हो तो फिर

१-७ क० क० त० ११५६, ७५, ७३; ६७, ६३; ७७, ७७;

तुलनार्थ—का० प्र० पृष्ठ ४८१-४८३

८. क० क० त० ११७५, ७७; तुलनार्थ—का० प्र० पृष्ठ ४८२

९. वही—११७७, ६४, ६५, तुलनार्थ—का० प्र० पृष्ठ ४८०-४८३

१०. वही—११६७, ६३, ७१, ७३, ७७; तुलनार्थ—का० प्र० ४८१-४८३

११. ता० द० ७म परि० पृष्ठ ७१

काव्य का अस्तित्व ही क्या रहे—मम्मट सम्मत इस धारणा को 'चिन्तामणि शायद भूल से प्रकट नहीं कर पाए, पर इन्हें यह धारणा मान्य अवश्य होगी।

उपसंहार

चिन्तामणि के गुण-प्रकरण की सच से बड़ी विशिष्टता है हिन्दी-वगत् को मम्मटानुसार गुण के स्वरूप से अधिकांशतः पूर्ण, शुद्ध और स्वरूप रूप से अवगत कराना। इसके लिए इन्होंने काव्यप्रकाश के अतिरिक्त साहित्यदर्पण से भी सहायता ली है।

इस प्रकरण में स्थान स्थान पर उनकी मौलिकता भी स्पष्ट क्लृप्त है। 'माधुर्य' को उन्होंने सर्वप्रथम कविच का तत्त्व कहा है। 'उदारता' में अर्थनास्ति, और अर्थव्यक्ति में अलक्षियता (समत्कार) के समावेश का आदेश भी उन्होंने सर्वप्रथम किया है। वामन सम्मत ओज और श्लेष गुण-जन्य वैचित्र्य में से केवल ओजोजन्य वैचित्र्य को ही 'अलक्षर' नाम से भूषित करके इन्होंने अपनी सूक्ष्म विवेक-शक्ति और परीक्ष्य प्रतिभा का परिचय दिया है। हाँ, समता को शब्दालंकार का विषय मानने की धारणा अवश्य चिन्त्य है।

इस प्रकरण में चिन्तामणि की शैली संस्कृत आचार्यों के समान सज्जित और सम्मद न हो कर विस्तृत है, अरु कई स्थलों पर इसी कारण शिथिल भी हो गई है। मम्मट और चिन्तामणि द्वारा प्रस्तुत शब्दगत और अर्थगत गुणों की पारस्परिक तुलना से इस कथन की पुष्टि हो जाएगी। पर व्याख्यात्मकता और सरलता की दृष्टि से यह शैली प्रायः अवश्य है। हिन्दी के पाठक को इससे लाभ ही पहुँचा होगा, इसमें नितान्त सन्देह नहीं। अपने प्रकार के प्रथम आचार्य द्वारा गुण निरूपण जैसे कठिन प्रकरण को, मम्मट के अनुकरण में ही सही, व्यवस्था-पूर्ण सरल शैली में निमा लेना हिन्दी-आचार्य के लिए कम गौरव की बात नहीं है।

२. कुलपति का गुण निरूपण

कुलपति से पूर्व

अब तक की अनुसन्धानों व अनुसार चिन्तामणि और कुलपति के बीच हिन्दी के किसी भी ऐसे ग्रन्थ की उपलब्ध नहीं हुई, जिसमें गुण का निरूपण किया गया हो।

कुलपति

कुलपति-रचित रसरहस्य के छठे वृत्तान्त का नाम गुण-निरूपण है; जिसमें कुल २३ वचन हैं। विषय के स्पर्धीकरण के लिए स्थान-स्थान पर गद्य का भी आश्रय लिया गया है। निरूपण का आचार-ग्रन्थ काव्यप्रकाश है।

गुण विषयक धारणाएँ

चिन्तामण्य के समान कुलपति भी गुण के स्वरूप के विषय में नव्य आचार्यों से पूर्ण सहमत हैं—

(१) गुण रस का धर्म है, वह उसका उत्कर्ष करता है, और रसरचना में अचल भाव से स्थिर रहता है—

जो मवान रस को धाम, निपट बढ़ाई हेत।

सोई गुण कहिये, अचल पिति, रस को परम निकेत ॥ १० २० ११३

(२) गुण और अलंकार में दोनों रस का उत्कर्ष करते हैं। इनमें से कोई भी उसका अनुत्कर्ष नहीं करता। फिर भी दोनों में महान् अन्तर है। अनुप्रास-उपमा से अलंकार अंग (शब्दाद्यं) के माध्यम (परम्परा-सम्बन्ध) से ही रस का उत्कर्ष करते हैं, और कर्मा-कमी नहीं भी करते, (पर लैला कि ऊपर कहा गया है गुण तो रस के निश्चल धर्म ठहरे, वे इसका साक्षात् और सदा उत्कर्ष करते हैं), यही दोनों में अन्तर है। मम्मट-सम्मत रस धारणा को कुलपति ने इन शब्दों में प्रकट किया है। यैसी अवयव शिथिल है—

दोष बढ़ाई दुहुन तें, विरस करै नहि कोष।

अलंकार अथ गुणन तें, येद कौन विधि होय त २० २० ११३

रसहि बढ़ावै होय जहँ कबहुँक अंग निवास।

अनुप्रास उपमादि ते अलंकार सुषमाय ॥ वही—१११३

(३) नव्य आचार्यों के समान कुलपति ने गुणों की संख्या तीन मानी है। मम्मट द्वारा प्रस्तुत वामन-सम्मत शब्दमय और अर्थमय २० गुणों का संरक्षण इन्हें भी स्वीकार है—कुण का इन तीनों में अन्तर्भाव हो जाता है; कुछ दोषभाष माय हैं, और कुछ दोषरूप ही हैं। ये तीस गुण विशेष चमत्कारजनक और सुन्दर नहीं हैं, अतः इनके निरूपण में क्या आनन्द !—

तीनों गुण, नहीं बीस गुण, मधुर रु ओज प्रसाद ।

अधिक सुखद ललिते नहीं, बरनै कौन सवाद ॥ २० १० ६१८

कटुक इनहीं करि गहै, कटुक दोष वियोग ।

कटुक दोष ताकी भजत, यों गुण बीस न जोग ॥^१ वही-६१९

(वृत्ति) प्राचीन कवि बीस गुणन को कहते हैं । वे इनतेन्यारे नहीं हैं ।

(४) मम्मट ने गुण का प्रधान रूप से रस का धर्म माना है, और गीष्म रूप से यथादि का धर्म ।^२ कुलपति ने प्रथम धारणा की ओर संकेत किया है—'जो प्रधान रस को धर्म', पर द्वितीय धारणा का उ-होने स्पष्ट उल्लेख नहीं किया । पर हाँ, उन्हें यह धारणा स्वीकार आवश्यक है— प्रत्येक गुण के व्यञ्जक यथा और रचना को इन्होंने भी अपने निरूपण में स्थान दिया है ।

(५) यद्यपि वर्ण, रचना और समास ये तीनों गुण के अधीन हैं, ता भी अवसरानुसार विपरीत यथादि के प्रयोग करने में कोई दोष नहीं, उलटा इससे चमत्कार अधिक बढ़ जाता है । उनकी यह धारणा भी मम्मटानुकूल है ।

गुणों का स्वरूप

(१) रसगत गुण—गुण तीन हैं—माधुर्य, ओज और प्रसाद । माधुर्य और ओज क्रमशः द्रुति और दीप्ति नामक चित्तवृत्तियों को उभारने वाले हैं । माधुर्य का निवास शृ गार, करुण और शान्त रसों में क्रमशः उत्तरोत्तर आधिक्य से है, और ओज का वीर, भीमत्स और रौद्र रसों में । मम्मट की इस धारणा से कुलपति पूर्णतया सहमत हैं—

तीन भौति सौ मधुरता, ओज प्रसादहि जानि ।

शान्त करुण शृ गार रस, सुखद मधुरता भानि ॥ २० १० ६१९

द्रव्य चित्त जाके सुनत अति आनन्द प्रधान ।

हु है मधुरता रसनुक्रम प्रथम सरस ही आन ॥ वही-६१९

चित्तहि बढावै तेज करि, ओज वीर रस पास ।

बहुत रुद्र भीमत्स में, जाके धनै निवास ॥^३ वही-६१५

प्रसाद की विशेषता है चित्त को व्याप्त करना । इस गुण का निवास सभी रसों में सम्भव है, पर इसकी स्थिति तभी सम्भव सम्झी जायगा जब यह

रस वित्त को उच्च प्रकार की प्रशंसा से न्यास कर लेता है जिस प्रकार स्वच्छ जल बरत का अथवा अग्नि शुष्क ईंधन को । मम्मट के इस भाव को कुलपति स्पष्ट करने में असमर्थ तो रहे हैं, पर इन को अभीष्ट यही है, यह निश्चित है—

नव रस में उन्नत सखिल, स्वच्छ अग्नि के रूप ।

सो प्रसाद रचना वस्तु इन के कहे अनूष ॥^१ १० १० ६।६

(२) वर्णादिगत गुण—माधुर्य गुण की रचना मधुर; तथा ओज-गुण की उन्नत होती है । प्रसाद गुण की विशेषता है श्रुतिभाव से ही अर्थाव-बोध, फिर रचना चाहे कैसी भी करे न हो । माधुर्य और ओज गुणों के व्यंजक वर्णों की जो सूची मम्मट ने दी है, कुलपति ने भी बड़ी दी है । इस प्रकारण में कुलपति ने भी बड़ी भूल की है जो चिन्तामणि ने की थी—अर्थात् माधुर्य गुण के वर्णों में से क, ख आदि के स्थान पर कं, चं आदि की स्वीकृति । मम्मट ने इसी प्रकारण में वृत्ति (समास) को भी स्थान दिया था । कुलपति माधुर्य गुण में तो इतने स्थान देना भूल गये; पर ओज में 'पद बड़े' इन शब्दों से निस्सन्देह इन्हें 'दीर्घ समास' कहना अभीष्ट है । कुलपति ने शब्दों में वर्णादिगत तीनों गुणों का स्वरूप इस प्रकार है—

(क) सो रचना माधुर्य जहँ, योग मधुरता जान ।

विन्दु सहित ट ट ड ड रहित, र ख लघु वरणप्रमाण ॥ १० १० ६।७

(ख) सजोगी ट ड ड ड ए जुन, उन्नत रचना रूप ।

देह जोग म ख 'पद बड़े' वरतहुँ ओज अन्व ॥ वही—६।६

(ग) अर्थ सुनत ही पाह्ये यह प्रसाद को रूप ॥^२ वही—६।१०

वर्णादि का विपरीत प्रयोग—वर्ण, रचना और समास ये तीनों गुण के अर्थीन हैं; अर्थात् प्रत्येक गुण के लिए अपने अपने वर्णादि नियत हैं । पर विशेष परिस्थिति में वर्णादि का प्रतिकूल प्रयोग दोष न होकर उल्लेख अश्लिष्य चमत्कार का कारण बन जाता है । यह विशेष परिस्थिति है—वक्ता, वाच्य और प्रबन्ध का श्रौचित्य ।^३ वक्ता से साहचर्य है—स्वयं कवि अथवा कविनिमित्त पात्र । वाच्य बहुर्य-विषय को कहते हैं; और प्रबन्ध का अर्थ है महाकाव्य, नाटक, कथा, आख्यायिका आदि ।

१. क० प्र० ८।६८-७१

२. क० प्र० ८।७३ ७६

३. वक्तृवाच्यप्रबन्धानामौचित्येन वचच्चिद् वचधित् ।

रचनावृत्तिवर्णानामन्ययात्वात्वापीष्यते ॥ क० प्र० ८।७७

अब इन के उदाहरण लें। शृ गार रस की रचना में माधुर्य गुण के व्यञ्जक वर्णों, रचना और समास का प्रयोग होना चाहिए। यह एक नियम है। वशादि के विपरीत प्रयोग से रचना 'वर्ण प्रतिकूलता' नामक दोष की भागी बनती है। पर मीमंसेन जैसे (रौद्र रस के) नायकों के शृ गार रस वर्णन में कवि न कथन में अथवा इन्हीं पात्रों के अपन कथन में श्लोक गुण क वर्णादि का प्रयोग दोषोत्पादक न होकर अधिक चमत्कारोत्पादक बन जाता है। इसी प्रकार ऐसे वर्ण विषय में भी, जहाँ किसी अन्य पात्र द्वारा ठक वर्णन उपस्थित किया जा रहा है, विपरीत वर्णादि का प्रयोग चमत्कार जनक है। उदाहरणार्थ, बैतालिकों द्वारा राम, मुँचिछिर आदि की स्तुति में ही माधुर्य गुण के व्यञ्जक वर्णादि का प्रयोग समुचित है, पर मामंसेन आदि की स्तुति में श्लोक गुण क व्यञ्जक वर्णादि का। इसी भाँति सामान्य जनता क उपयुक्त प्रबन्धों—जैसे कथा, नाटक आदि—में मीमंसेन क प्राक्पूर्व वचनों में भी कोमल वर्णों का प्रयोग उचित है, पर विचित्र पाठकों क प्रबन्धों—जैसे महाकाव्य, आख्यायिका आदि—में शृ गार रस में भी कठोर वर्णों का प्रयोग उचित है। मम्मट की इसी धारणा^१ स कुलपति सङ्मत है, पर इस का इन्होंने उक्त मात्र क दिया है—

यद्यपि गुण सब है तऊ, रचना बरन समास ।

बका अर्थ प्रबन्ध बस, छलटे होहि बिलास स २० २० ६१२०

उपसंहार

उक्त गुण निरूपण से हम इन निष्कर्षों पर पहुँचते हैं—

१ कुलपति गुण क सम्बन्ध में मम्मटादि रसवैनिवादि आचार्यों में पूर्णतया सहमत है—रस क साथ इस क अचल भार से स्थित होने क विषय में भा और गुणा का सव्या दस या बस के स्थान पर तीन मानने क विषय में भी।

२. तीन गुणा क कुलपति प्रस्तुत लक्षण मम्मट-सम्मत पूर्ण और यथार्थ स्वरूप को समझने में सिधिल हैं। इन लक्षणा से गुणों के बीच और व्यञ्जक वर्णों क सम्बन्ध में भी यथेष्ट परिचय प्राप्त नहीं होता।

३. वामन सम्मत बीस गुणा की चर्चा इन्हीं में नहीं की। सपत्न्याय और अमान्य धारणा पर प्रकाश डालने में मन्ना आनन्द ही कथा—इतना

कह कर वे आगे बढ़ गये हैं। पर इस प्रसंग के बिना यह निरूपण अपूर्ण रह गया है।

५ कुलपति गुण को काव्य का एक आवश्यक अंग स्वीकार करते हैं। उनके कथनानुसार रचना चाहे दोष-रहित भी क्यों न हो, पर गुण के बिना आनन्ददायक कदापि नहीं हो सकती—

दोष रहित ॥ गुण बिना सुखदायक नहीं होय : २० २० ५११

उनके इस कथन द्वारा भी गुण और रस का निम्न सम्बन्ध स्वतः-सिद्ध है।

५ माधुर्य गुण को 'अति आनन्द प्रदान' करने हुए इन्होंने भी चिन्तामणि के समान^१ माधुर्य गुण को सर्वोत्कृष्टता द्वारा प्रकारान्तर से भृंगार रस की सर्वोत्कृष्टता घोषित की है। कुलपति का यह प्रकरण अत्यन्त रुचित और अपूर्ण है, और शैली भी शिथिल है, पर इतनी नहीं बिगनी कि चिन्तामणि के इस प्रकरण की।

३. सोमनाथ का गुण-निरूपण

सोमनाथ से पूरा

कुलपति और सोमनाथ के बीच देव, सूरतिमिथ और भीरति ने गुण-निरूपण किया है। इन में से सूरतिमिथ ने काव्य-विद्वान् में आनन्द-वर्द्धनादि नव्य आचार्यों द्वारा सम्मन तीन गुणों—माधुर्य, आम्र और प्रसाद का निरूपण किया है; तथा भीरति ने काव्यसरोज में चामन-सम्मत अर्थगुणों का^२ देव ने शब्द रसायन में गुण का निरूपण किया है, जो अपने प्रकार का निराला प्रकरण है। प्रथम तो इन्होंने नव्य आचार्यों द्वारा सम्मन माधुर्यादि उक्त तीन गुणों को न अपना कर दक्षिण-सम्मत माधुर्यादि दस गुणों को अपनाया है; तथा लगभग सभी गुणों का स्वरूप भी उन्हीं के अनु रूप निर्धारित किया है। दूसरे, इन्हें 'गुण' नाम से अपिहित न कर के 'विनि' नाम से अभिहित किया है। तीसरे; इन तथाकथित रीतियों की संख्या दस के स्थान पर बारह स्वीकार की है—दस माधुर्यादि 'गुण' और दो अनुभास तथा धमक नामक प्रसिद्ध शब्दार्थकार^३।

१. देखिये प्र० प्र० पृष्ठ ५५६-५६० २. दि० का० इ० पृष्ठ ११४, १२१ -

३. काव्यरसायन ७ म प्रकाश पृष्ठ ७३-८४

उक्त तीन विशिष्टताओं में से पदली विशिष्टता का सम्भव कारण है—सुविधा। गुण-प्रकरण का निरूपण करते समय जो ग्रन्थ हाथ लग गया, उसी की हिन्दी-छाया तैयार कर दी। वामन अथवा मम्मट-सम्मत प्रतिनिधि गुण-प्रकरणों को भी कमी बाद में अनूदित कर दिया जाएगा, अभी दरदरी के ही इसी प्रकरण को हिन्दी-आगत के सम्मुख उपस्थित कर दिया जाए, शायद इसी विचार से ही इन्होंने दण्डि-प्रस्तुत गुणों का निरूपण किया है, क्योंकि यह तो मान नहीं सकते कि देव जैसे आचार्य को मम्मट द्वारा अगान्य वामन-सम्मत बीस गुणों तथा नव्य आचार्यों द्वारा मान्य तीन गुणों को पता ही न हो। ऐसा प्रतीत होता है कि फिर वे किसी कारण-वश वामन अथवा मम्मट-सम्मत गुणों का निरूपण नहीं कर सके। इस विशिष्टता का एक अन्य कारण दृष्टिकोण की विभिन्नता भी हो सकता है। वे इस विषय में शायद वामन और मम्मट से सहमत न होकर दरदरी से ही सहमत हों, पर यह कारण इतना सबल नहीं है।

देव के इस प्रकरण की दूसरी विशिष्टता है—गुण को 'रीति' नाम से अभिहित करना। इस विशिष्टता का मनस्तोषक कारण दूँड निकालना सरल नहीं है। कहने को तो कह सकते हैं कि 'विशिष्टा पदरचना रीतिः ; विरोपी गुणात्मा'^१ के अनुसार गुण और रीति में आचार-आधेय सम्बन्ध होने के कारण ये दोनों प्रकारान्तर से पर्याय माने जा सकते हैं। पर यह विश्वास कम ही आता है कि देव वामन के इन सूत्रों से भी पूर्णतया अभिष्ट रहे होंगे।

उक्त प्रकरण की तीसरी विशिष्टता है—दस के स्थान पर बारह 'गुणों' की स्वीकृति। इस समस्या को सुलझाना कठिन नहीं है। दरदरी ने अपने गुण-प्रकरण के अन्तर्गत माधुर्य गुण के प्रसंग में अनुप्रास और यमक अलंकारों की भी चर्चा की है। वहाँ यह चर्चा वैदर्भ और गौड मार्गों में विभिन्नता दिखाने के उद्देश्य से की गई है।^२ पर देव ने इस उद्देश्य विभिन्नता का तात्पर्य नहीं समझा। उन्होंने इन शब्दालंकारों को भी गुण मान लिया है। अतः इनके मत में दण्डि-सम्मत 'गुण' बारह मान लिये गये हैं।

उक्त विशिष्टताएं निस्सन्देह मौलिक स्थापनाएं नहीं कही जा सकती। ये अव्यवस्थाएं न किसी संस्कृत ग्रन्थ पर आघृत हैं, और न देव

के उत्तरवर्ती सोमनाथ, दास आदि हिन्दी आचार्यों ने इन का अनुकरण किया है। सोमनाथ ने सूरसिद्धि और श्रीपति का भी अनुकरण नहीं किया होगा। 'काव्यप्रकाश' जैसे मूल छाव को छोड़कर अनुकृत ग्रन्थों के आशय लेने की बात सोचना युक्तियुक्त है भी नहीं।

सोमनाथ

सोमनाथ रचित रसार्णयुपनिधि की २१वीं तरंग का नाम गुण-निरूपण है। इस में कुल १६ पद्य हैं। निरूपण का मूल आधार काव्य प्रकाश है। कुलार्णयुपनिधि रसरहास से भी सम्बन्ध, छद्मपद्य ला गई है।

गुण का महत्त्व

कुलपति के समान सोमनाथ ने दोष विहीन भी गुण रहित रचना का शोभित नहीं माना—

कविता दोष विहीन हू बिना गुण ललै न मित्र ।^१ २०पी० नि० २१।१
इस कथन में गुण का महत्त्व और उस की काव्य में अनिवार्यता तो स्वतः सिद्ध है, पर इस से रस और गुण की शास्त्र-सम्मत एकत्र-स्थिति में आशयका हो जाने की सम्भावना भी उपरिप्लव हो जाती है। विद्वनाथ ने सम्मत् सम्मत लक्षण क 'सगुणी' भाग पर जो आक्षेप किए थे,^२ वे सभी यहाँ भी घटित हो सकते हैं।

गुण और अलंकार में भेद

सोमनाथ ने गुण और अलंकार में भेद निर्दिष्ट करते हुए कहा है कि यद्यपि ये दोनों रस में दायक (उत्कर्षक) हैं, पर फिर भी दोनों में स्पष्ट अन्तर है। गुण तो सदा 'एक रस' रहते हैं, पर अलंकार कभी रस व पोषक बनते हैं तो कभी दूषक, और कभी उद्यम से उदास रहते हैं—

दौऊ रस दायक प्रकट गुण और भूषण जानि ।

भेद दुहुन में होय क्यों लौ दित ठानि ॥

याज्ञी उच्य—गुण सदा एक रस हैं। और अलंकार कई रस को पोषत है, कई उदास कई दूषक होय है। यह भेद।

—२० पी० नि० २१।१३ (वृ०)

१ कुलार्णयुपनिधि—दोष रहित हू गुण बिना सुखनायक नहि होय ।—२० २० १।१

२. वेदिय ५० पं० पृष्ठ ४५ ४६

‘गुण सदा एक रस है’ इस कथन का एक तात्पर्य तो यह है—गुण रस का तद्रूप है; उससे भिन्न नहीं है। उदाहरणार्थ भृंगार रस, द्रुति चित्तवृत्ति अथवा माधुर्य गुण ये सभी एक हैं। दूसरा तात्पर्य यह कि रस के साथ गुण की स्थिति अवश्यम्भावी है। और तीसरा तात्पर्य यह कि अलंकार की तुलना में गुण रस का सदा उपकारक अथवा उत्कर्षक है। सोमनाथ का उक्त निरूपण मम्मट-सम्मत धारणाओं^१ पर आधारित है, पर वे इसे पुष्ट शब्दों में व्यक्त नहीं कर पाए।

गुणों का स्वरूप

सोमनाथ ने अपने इस प्रकरण में केवल मम्मट-सम्मत तीन गुणों का निरूपण किया है, धामन-सम्मत गुणों की नाममात्र चर्चा नहीं की। गुण प्रधान रूप से रस के धर्म हैं, और गौण रूप से वर्णादि के।^२ सोमनाथ ने इस धारणा का स्पष्ट उल्लेख तो नहीं किया, पर इनके स्वरूप-निर्धारण में उन्होंने वर्णादिगत सामग्री का निर्देश कर दिया है। इन गुणों का मम्मटानुसार स्वरूप इस प्रकार है—

(१) माधुर्य—जिसके सुनते ही हृदय द्रवित हो जाय; अग अग सुखी हो जाए, वह माधुर्य गुण कहाता है। इस गुण की स्थिति भृंगार, करुण और शान्त रसों में होती है—

अवन सुनत ही हिय द्रवै अग अग सुख होइ ।

ताहि मधुरता गुन कहै कवि कोविद सब कोइ ॥ २० पी० नि० २१४

रस सिंगार अरु कहन में पुनि शान्त में आनि ।

मधुसाई की सरसाई तो दरसै सुख दाहि ॥^३ २० पी० नि० २१३

माधुर्य गुण का वर्णादिगत सामग्री के सम्बन्ध में सोमनाथ का कथन है—

ट ठ ड ढ वरजित बिंदु शुन र, य लघु वरन अनूप ।

रचना सो माधुर्य की सुनि शिकै कवि मूप ॥^४ २० पी० नि० २१ । ६

(२) श्रोत्र—जिस रचना को सुनते ही उद्भूत तेज की वृद्धि हो, अर्थात् चित्त दीप्त हो उठे, उसे श्रोत्र गुण कहते हैं। इसकी स्थिति वीर रस में होती है; उससे अधिक रोद्र रस में तथा उससे अधिक वीरत्स रस में—

१. का० प्र० ८।६६, ६७ तथा वृत्ति

२. का० प्र० ८।६६; ७१

३-४. का० प्र० ८।६८-७०; ७४, ७५

बड़े तेज उद्यत महा जाति सुनत ही चित्त ।

ताहि कहत है भोज गुण जे कविता के मित्त ॥ १० पी० नि० २१।०

वरनि भोज गुण वीर में ताते अधिक सु ख ।

ताते यदि भीमल में साखत बुद्धि समुद्र ॥ १० पी० नि० २१।८

इय गुण की सामग्री है—

दुस धरन शरु टवर्गो जत स्वना उग्र अपार ।

जुवत रेफु यो भोज गुण धरौ रसिक उदार ॥ २० पी० नि० २१।२

(१) प्रसाद गुण का सोमनाथ-प्रस्तुत स्वरूप है—

मन्त्रु रस में धर्म जहं गंग तीर के तूल ।

साही कहत प्रसाद गुण सुनत बड़े हिय कूल ॥ २० पी० नि० २१।११

इस गुण का प्रधान रूप है—किसी विशिष्ट रस की अपेक्षा किए बिना सभी रसों में धर्मावबोध का इतनी श्रमता से सम्पन्न हो जाना, जितनी शीघ्रता से भल स्वच्छ वस्तु को ग्रहण कर लेता है—

शुद्धैर्न्यमानिषत् स्वच्छजलवत्सहस्रैव यः ।

ध्यामोऽप्यम्यत् प्रसादोऽसौ सर्वत्र विहितस्थितिः ॥ का० प्र० ७०-७१

मन्मट-प्रस्तुत 'स्वच्छ जलवत्' शब्दों को 'गंग तीर के तूल' रूप में अनुदित करके सोमनाथ अभिप्रेत भाव को स्पष्ट कर सकने में असमर्थ रहे हैं ।

उपसंहार

सोमनाथ का गुण-प्रकरण शैली की सरलता और सुबोधता की दृष्टि से छात्रोपयोगी अवश्य है; व्यवस्थित भी है; पर पूर्ण नहीं है । न वामन-सम्मत गुणों की इसमें चर्चा है; और न वर्णादि की प्रतिकूलता के अवसरानुसार शीघ्रता पर इसमें प्रकाश डाला गया है । न गुण का स्पष्ट लक्षण दिया गया है, न गुण तथा अलंकार का भेद परिपुष्ट शैली में व्यक्त हुआ है । 'गुण-महत्त्व' भी शास्त्रीय दृष्टि से सदोष है ।

अब गुणों के लक्षणों को लें—वे निस्सन्देह सरल और सुबोध हैं, पर पूर्ण और शुद्ध नहीं हैं । माधुर्य गुण के धर्मी शृङ्गादि रसों में मन्मट के समान उच्चोत्तर उत्कर्ष की चर्चा नहीं की गई । इतल गुण की वर्ण-सामग्री में 'विदु जत' शब्द क, च, द आदि वर्णों का अपक है, न कि झ, ख, न्द आदि का । भोज गुण का स्वरूप यथार्थ निरूपित हुआ है । पर

प्रसाद गुण के स्वरूप में न शीघ्रावबोध की स्पष्ट चर्चा हुई है और न इसकी रचना और वण-विषयक सामग्री का उल्लेख किया गया है। कुल मिलाकर यह प्रकरण साधारण कोटि का है।

४. भिखारीदास का गुण-निरूपण

भिखारीदास से पूर्व

सोमनाथ और भिखारीदास के बीच अभी तक कोई ऐसा ग्रन्थ उपलब्ध नहीं हुआ, जिस में गुण का निरूपण किया गया हो।

भिखारीदास

भिखारीदास ने गुण निरूपण का 'काव्यनिर्याय' के १५ वें उल्लास में स्थान दिया है, इसी उल्लास में अनुप्रासादि अलंकार की भी चर्चा है। इस उल्लास से पहले ११ उल्लासों में अर्थात्कार का निरूपण है और इस के बाद के २ उल्लासों में शब्दालंकारों का।

यहाँ दो शकाए उपस्थित होती हैं—(१) गुण निरूपण के साथ अनुप्रास को स्थान क्यों मिला ? (२) अलंकारों के बीच गुणों का निरूपण क्यों हुआ ?

पहली शंका का समाधान करने के लिये दूर का सम्बन्ध जानना पड़ेगा। भारतीय काव्य शास्त्र की परम्परा उद्भट के समय से ही अनुप्रास अलंकार के अन्तर्गत उपनागरिका, पर्याय, प्राग्या वृत्तियों का निरूपण करती आई है।^१ मम्मट ने भी इन्हीं अनुप्रास के एक रूप 'वृत्त्यनुप्रास' के अन्तर्गत निरूपित किया है, और वृत्ति को रीति का पर्याय माना है।^२ इधर रीति का सम्बन्ध वामन के समय से ही गुण के साथ चला आता है—'विशिष्टा पदरचना रीति, विशेषो गुणात्मा'।^३ आनन्दबर्देन, मम्मट और विरवनाथ आदि ने भी रीति (संघटना, रचना) और गुण का पारस्परिक सम्बन्ध स्वीकार किया है।^४ इस प्रकार परम्परा सम्बन्ध से—लौचितान कर—गुण और अनुप्रास का साहचर्य इस प्रकार सिद्ध हो तो जाता है, किन्तु मनस्तुष्टि फिर भी नहीं होती।

१ का० सा० सं० १।४-७ २ का० प्र० ३।८०, ८१

३ का० सू० १।२।७, ८

४ पञ्च० ३।६, का० प्र० ८।७४, ७५, ७६; सा० द० ८४, ७, ८

दूसरी शक्ति भी इसी साहचर्य से सम्बद्ध है, जिसे दास एक अन्य रूप से सिद्ध करना चाहते हैं—

रस के भूरित करन तें, गुन बरने सुखदानि ।

गुण भूषण अनुमानि कै, अनुपास उर आनि ॥ का० नि० ११३५
अर्थात् गुण रस के भूषण हैं, और अनुपास गुण के भूषण । अतः गुण निरूपण के पश्चात् हमें अनुपास-निरूपण की सुधि हो आई है ।

पर इनकी यह धारणा शास्त्रानुमोदित नहीं है । नव्य आचार्यों ने न गुण का रस का भूषण माना है, और न अनुपास को गुण का भूषण । उन के मत में माधुर्य आदि तीन गुण 'रस' के उत्कर्षक और अनिवार्य धर्म हैं, और 'अनुपास' आदि अग अर्थात् 'शब्द' के अलकरण द्वारा रस के उपकारक हैं ।^१ और, यदि उक्त पद्य में 'भूषित' और 'भूषण' शब्दों से 'अलकरण' अर्थ न लेकर 'उत्कर्ष-स्थापन' अर्थ लिया जाय, तो भी उक्त धारणा का पूर्वाह्न ही शास्त्र सम्मत ठहरता है, उचरार्ह नहीं । क्योंकि यह अर्थ गुण और रस के सम्बन्ध में तो घटित होता है; पर अनुपास और गुण के सम्बन्ध में नहीं ।

अनुपास और गुण में उत्कर्षक-उत्कृष्य सम्बन्ध की सिद्धि के लिये मम्मट की एक अन्य धारणा उल्लेखनीय है । मम्मट ने गुण को प्रधान रूप से रस का धर्म माना है और गौण रूप से शब्द, अर्थ, वर्ण आदि का ।^२ शब्दादि-गत गुण अपने अपने निपन वर्णों, रचना तथा वृत्ति से व्यञ्जिता को प्राप्त होते हैं ।^३ रसगत गुणों का सम्बन्ध रस के साथ है; वर्ण, रचना और वृत्ति के साथ नहीं है । स्पष्ट है कि वृत्ति, दीप्ति और व्याप्ति नामक चित्तवृत्तियों के पर्यायवाची माधुर्यादि^४ रसगत और हैं, तथा शब्दादि-गत माधुर्यादि और । उदाहरणार्थ, किसी रस-विहीन रचना में माधुर्य गुण के व्यञ्जक वर्ण आदि को देखकर वहाँ इस गुण की स्वीकृति गौण रूप से की जाती है, न कि मुख्य रूप से । इसी प्रकार किसी भृंगार रस की रचना में माधुर्य गुण की ही स्थिति स्वीकार्य होगी, चाहे उस में इस गुण के व्यञ्जक वर्णादि हो, अथवा न हो । न होने की स्थिति में वह रचना 'वर्ण-प्रति-कूलता' नामक दोष से तो दूषित मानी जाएगी, पर इस कारण उस में

१. का० प्र० ८।१६, ६७

२, ३, वही ८।७१, ७३

४. वही ८।१८, ६६, ७१

रसगत माधुर्य गुण का अभाव नहीं माना जाएगा। दास ने उक्त पद्य में अनुप्रास को गुण का भूषक अथवा उत्कर्षक कहा है, तो 'गुण' से उन का तात्पर्य शब्दगत गुण से है, न कि रसगत गुण से। क्योंकि, किसी रस-विहीन रचना में शब्दादि-गत गुणों की स्वीकृति अपने-अपने नियत वशों की आवृत्ति पर आधारित है, और वर्यावृत्ति को ही अनुप्रास कहते हैं। इस प्रकार दास का उक्त पद्य इतने बड़े 'भाष्य' के बाद खींच-तान कर कुछ अभिप्राय प्रकट करने में समर्थ हो पाता है। फिर भी, इस में हमें सन्देह है कि दास को अपने उक्त कथन से यही सब कुछ कहना अभिप्रेत होगा। इस प्रकार उक्त दोनों शब्दाओं का यथावत् समाधान कर सकना सरल नहीं है।

गुण-विषयक धारणाएँ

गुण के सम्बन्ध में दास की धारणाएँ दो प्रकार की हैं। पहली वे, जिन में वे मम्मट का अनुकरण कर रहे हैं, दूसरी वे, जहाँ उन्होंने मौलिकता से काम लिया है—

ज्यों जीवात्मा में रहै, धर्म सूरता आदि ।
 र्यों रस ही में होत गुन, धरने गमे सवादि ॥
 रस ही के उत्कर्ष को अचल स्थिति गुन होय ।
 अंगी धरम सुरूपता, अग धरम नहिं कोय ॥
 कहूँ लखि लघु कादर कहै, सूर बढ़ो लखि अंग ।
 रस दिं लाज र्यों गुन बिना, अरि सो सुभग नसंग ॥

—पा० नि० १३।१२ ६४

१. जिस प्रकार सूरता आदि गुण आत्मा के धर्म हैं, उसी प्रकार माधुर्य आदि गुण रस के धर्म हैं।

२. गुण रस के उत्कर्षक हैं, और इन की स्थिति [रस रचना में] अचल (अनिवार्य) रूप से रहती है।

३. अंगी (रस) के हा धर्म बनने में इन का वास्तविक रूप निहित है, न कि अग (वर्ण आदि) के धर्म बनने में।

४. किन्तु जिस प्रकार (सूर मी) लघुकाय किसी व्यक्ति को कायर; और (कायर मी) महाकाय किसी व्यक्ति को सूर कह दिया जाता है; उसी प्रकार गुण व्यक्तक वर्ण-योजना क द्वारा रस का निर्धारण कर लिया जाता है। गुणों अर्थात् गुणाभिव्यंजन वशों के बिना रस में बाधा उपस्थित हो

जाती है; (अर्थात् निपरीत वर्ण योजना रचना को वर्ण प्रतिकूलता दोष से दूषित कर देती है।) अतः 'अरि' अर्थात् निपरीत वर्णयोजना का संयोजन समुचित नहीं है।

काव्यशास्त्र के सुविश पाठक जानते हैं कि दास प्रस्तुत उक्त धारणाएँ मम्मटानुकूल ही हैं।^१ पर कुछ-एक रणल ऐसे भी हैं, जहाँ दास परम्परा से हट कर स्वतन्त्र धारणाएँ प्रस्तुत कर रहे हैं—

रस कविता को अग, भूषण है रूपन सञ्जल ।

गुन सरूप थी रंग, रूपन करै सुरूपता ॥ का० नि० १११३

पर संस्कृत के किसी भी आचार्य ने 'रस को कविता का अग' नहीं माना और 'गुन को रूप-रंग के समान' स्वीकृत नहीं किया। 'अग' शब्द को यदि 'अगी' का पर्याय मान लिया जाए, और 'रूप रंग' से 'उत्कर्षक' अभिप्राय ले लिया जाए, तो उक्त धारणा भी शास्त्र-सम्मत बन जाती है,^२ पर इस लीब-लान के बिना अर्थ की उपलब्धि सम्भव नहीं है। इसी प्रकार निम्नलिखित एक अन्य धारणा की भी यही अवस्था है—

ज्यों सतजब हिय से नहीं, सुरतादि गुन जाय ।

ज्यों विदग्ध हिय में रहै, इस गुन सहज स्वभाव ॥ का० नि० १११३

(जिस प्रकार शौर्यादि गुण मनुष्य के हृदय में निवास करते हैं, उस प्रकार रस गुण भी हृदय में निवास करते हैं।)

किन्तु उक्त के आचार्यों ने स्थायिभावों के विषय में तो कहा है कि वे वाचनारूप से हृदय में निवास करते हैं, गुण के विषय में वे "शौर्यादय इवामनः" आदि कथनों द्वारा यही कहते आए हैं कि ये (रस रूप) आत्मा के धर्म हैं। यी, दास का समाधान करने के लिए कहना चाहें तो 'स्थायि-भाव तथा रस' में ऐक्य मान कर 'स्थायिभाव अपरा रस तथा गुण' के बीच शक्तिस्वीकृत नित्य सम्बन्ध के आधार पर स्थायीभाव और गुण दोनों का आश्रय हृदय को मान सकते हैं, पर इतनी सांख्यान करने पर भी हृदय और गुण में आधार-आधेय सम्बन्ध स्थापित कर लेना अथवा अवश्य प्रतीत होता है। विशेषतः तभी, जब दास स्वयं गुणों का सम्बन्ध आत्मा से स्थापित कर रहे हैं—

ज्यों जीवात्मा में रहे, धर्म सुरता आदि । का० नि० १११४

१. का० प्र० ८१६८ तथा वृत्ति माग । २. का० प्र० ८१६८

सम्भावना यह भी हो सकती है कि दास ने 'हिय' शब्द का प्रयोग छन्दामुद्रयश किया है और इस शब्द से उन्हें 'आत्मा' अर्थ ही आभ्यस्त हो।

गुण के सम्बन्ध में दास सम्मत अन्य दो धारणाएँ हैं—'गुण रस व भूषण है' और 'गुण अनुप्रास से भूषित होते हैं।' इन पर हम यथास्थान विचार कर आए हैं।^१

गुणों की संख्या

दास ने नव आचार्यों के समान तीन गुण माने हैं। वामन द्वारा परिगणित दस गुणों को मम्मट के समान इन्होंने भी अस्वीकार किया है। इन दस गुणों में 'पुनरुक्ति प्रकाश' एक नया गुण है। वामन-सम्मत 'सौकुमार्य' गुण को इन्होंने स्थान नहीं दिया।

वस्तुतः ब्रजभाषा में प्रचलित यह नया 'पुनरुक्ति प्रकाश' नामक गुण, जिस गुण न कह कर शब्दालंकार अथवा शब्दार्थालंकार कहना चाहिए, वामन व अन्नरठारव (ऋषाढ्य) रूप 'सौकुमार्य' नामक गुण^२ का प्रतिनिधित्व किसी भी रूप में नहीं करता। दोनों का अपना अपना अलग क्षेत्र है। न पुनरुक्ति का उद्देश्य सुकुमारता को प्रकट करना है, और न पुनरुक्ति से सुकुमारता का सद्भाव सदा सम्भव है। अतः पुनरुक्ति-प्रकाश सौकुमार्य गुण का सा स्थानापन्न नहीं है। सम्भव है, 'सौकुमार्य' को 'माधुर्य' का ही एक रूप स्वीकार करके दास ने उसे अलग स्थान दे। उचित न समझा हो, पर इस सम्बन्ध में दास ने किसी प्रकार का स्थान नहीं दिया, अतः निश्चयपूर्वक कुछ कह सकना कठिन है।

दश गुण

(क) स्वरूप—माधुर्य आदि दस गुणों का दास प्रस्तुत स्वरूप निम्न प्रकार से है—

१. माधुर्य—अनुस्वार लुप्त वर्ण जत, सबै वर्ग अटवर्ग।

अपर जामें मृदु परै; सो माधुर्य निसर्ग ॥ का० नि० ११।५
अर्थात् 'माधुर्य' गुण में टवर्ग को छोड़ कर शेष चारों वर्गों के अनुस्वार-युक्त वर्ण प्रयुक्त होने हैं, जैसे क, ज, द आदि, तथा अक्षर-योजना मृदु होती है। इस लक्षण का दूसरा भाग मम्मटानुसूल है, पर पहला भाग

१ देखिये प्र० प्र० पृष्ठ ५८०-५८२

२ का० सू० ३।१।२२

विपरीत धारणा प्रस्तुत करता है। मम्मट को झ, झ, न्द आदि वर्ण अभीष्ट हैं, न कि कं, ज, द आदि। इस प्रकार मम्मट-सम्मत 'श्रुति' अथवा 'मन्वृत्ति' को भी इस लक्षण में स्थान नहीं मिला, तथा रकार और टकार की भी चर्चा नहीं हुई।^१

२. ओज—उद्धत अक्षर जहाँ परै, स न टर्कामिलि जाय ।

साहि ओज गुण कहत है, जे प्रवीन कविराय ॥ का० नि० १६१८

इस पर मैं 'स-र-टवर्ग' पाठ लिपिकार की भूल का परिणाम है। वस्तुतः यह पाठ है—'श प टवर्ग'। इस प्रकार ओज का यह लक्षण मम्मट-सम्मत लक्षण के उल्टा-सी के अनुरूप हो जाता है—

योग आठवृत्तियां न्यामन्वयो रेथ तुल्ययोः ।

अदि शपो वृत्तिर्द्वैर्धं गुण उद्धत ओजसि ॥ का० प्र० ६१०५

पर फिर भी मम्मट-सम्मत निम्नलिखित वर्ण योजना को इस लक्षण में स्थान नहीं मिला—क, च, छ, ङ, कं, टं आदि वर्ण तथा 'द्विरवर्ण'। हाँ, द्विरवर्णों द्वारा ओज गुण की व्यञ्जकता दास को अभीष्ट अक्षर है, जैसा कि उन के निम्नोक्त उदाहरण से स्पष्ट है—

पहत महि धन कहि सिर, कृद्धत जग सरसिक ॥ का० नि० १६१८

३. प्रसाद—मन रोचक अक्षर परै, सोहै सिधिल सरि ।

गुन प्रसाद जल-सुक्ति श्यों, प्रकटै अर्थ रामीर ॥ का० नि० १६१९

इस लक्षण में वामन के और मुग्धतः मम्मट के लक्षणों^२ का अस्वष्ट और विचित्र समन्वय है। यदि 'जलसुक्ति' शब्द को मम्मट के 'स्वच्छ जलवत्' का पर्याय मान लिया जाए; 'मन रोचक अक्षर' को उन्हीं के 'भ्रुतिमान्नेय शब्दाच्च येनायं प्रत्ययो भवेत्' का रूपान्तर खोच-तान करस्वीकार कर लिया जाए; और 'सोहै सिधिल शरीर' को वामन के 'सिधिल्यं प्रसादः' से प्रभावित समझा जाए, तो भी कुल मिलाकर दास का 'प्रसाद' न तो मम्मट के सम्मत अक्षर शब्दगत प्रसाद के ठीक अनुरूप है, और न वामन के शब्दगत प्रसाद का परिचायक है।

४. समता—प्राचीनन की रीति सौं मित रीति उदाह ।

समता गुन ताको कहै, पै कृष्णन्ह वराड् ॥ का० नि० १६१९

१. का० प्र० ८१०४

२. का० प्र० ३११६; का० प्र० ८१००, ७६

इस लक्षण में 'भिन्न' शब्द अशुद्ध है, इसके स्थान पर 'अभिन्न' पाठ कर देने से यह मम्मट सम्मत लक्षण के ही अनुरूप बन जाता है— मार्गभेदरूप समता क्वचिद्गोप । का० प्र० ८।७२, वृत्ति

५. कान्ति गुण के लक्षण में दास ने मम्मट के अनुकूल ग्राम्यदोष-राहित्य को 'कान्ति' नाम दिया है; और ग्राम्यता कहते हैं—वार्त्तालाप के क्वचिर होने पर भी मम्मट अर्थ के अभाव को—

क्वचिर क्वचिर भाते करै, अर्थ न प्रकटन गूढ ।

ग्राम्य रहित सो कान्ति गुण, समुक्ति सुमति न मूढ़ ॥ का० नि० ११।१४ पर कान्ति का वामन-सम्मत रूप है 'अज्ञ्वह्य'। इस विषय में दास मीन हैं।

६. उदारता—वन्ध की विकटता को वामन ने उदारता कहा था।^१ दास ने 'विकटता' का आशय सम्भवतः शब्दों की कुसम्बद्धता अथवा सङ्कुलता सम्बन्ध पर उस कठिन रचना को उदारता कहा है, जो अन्वय-बल से केवल विशी द्वारा समझी जा सके—

जो अन्वय बल पटित है, समुक्ति परै चतुरैग ।

औरत को लागै पटित गुण उदारता जैन ॥ का० नि० ११।१६ पर वस्तुतः विकटता से अभिप्राय है जिस के कारण रचना में पद नाचते से प्रतीत हो।^२

७. अर्थव्यक्ति—इस गुण के स्वरूप निर्धारण में समासामास की बात दास ने अपनी ओर से जोड़ दी है, पर मुरारि बात बही है, जो वामन ने कही थी : शामता से अर्थ का बोध—

जासु अर्थ कति ही प्रगट, नहि समास अविज्ञात ।

अर्थव्यक्त गुण बात ज्यों, बोलै सहज सुभात ॥ का० नि० ११।१८

८. समाधि के लक्षण में दास ने वामन के अनुसार 'आरोह अथरोह मम' को समाधि नाम दिया है।^३ पर ईसा कि उनके निम्नोक्त उदाहरण—

१, २. विकटत्वकुदारता । × × × यस्मिन् सति नृपदन्तीव पदान्तीति अनस्य वर्णभावना भवति तद् विकटत्वम् ।

—का० सू० वृ० १।१।२३

३. का० सू० वृ० १।१।२४।

४. का० सू० ३।१।१३

पर तरुनी के बँस सुनि, चीनी धँसित सुमाह ।

दुखित दास मिसिरी मुरी, सुपा रही सकुचाह ॥ का० नि० १४-२१

—से प्रकट है उन्होंने इस परिभाषा को समझा नहीं है। इमका, ताग्य है बन्धन मादता और शिथिलता का कम। पर दास के उदाहरण में 'सार' अलंकार के समान 'मिठास के क्रमिक आधिक्य में ही 'समाधि' गुण स्वीकृत कर लिया गया है, जो कि नितास्त भ्रान्त है।

४. श्लेष—बहु सन्धन को एक कौ, कीर्ति जहाँ समास ।

सा अधिघर्ष श्लेष गुन, गुल मध्यम लघु दास ॥ का० नि० १४, २३

वामन ने श्लेष वहाँ माना है, जहाँ 'मसृण्व' हो, अर्थात् बहुत से पद एक पद के समान भावित हो, पर दास ने इसे 'समास' समझ लिया है, जो कि अशुद्ध है। श्लेष के शुद्ध, मध्यम और लघु समास मत्त ये तीन भेद इनके अपने हैं, पर इनके उदाहरणों में वे कोई विभाजन देना नहीं सींच सके।

१०. पुनरुक्तिप्रकाश—इसे समझ अलंकार का एक भेद बड़ी सरलता से माना जा सकता है—

एक सद् बहु बार जहँ, परै बधिरता अर्थ ।

पुनरुक्तीप्रकाश गुन, भरवै सुदि-समर्थ ॥ का० नि० १४।२७

उपर्युक्त विवरण से स्पष्ट है कि दास ने मम्मट की सहायता लेकर वामन का दृष्टिकोण पाठकों के सम्मुख रखने के लिए उपर्युक्त दस गुणों के लक्षण प्रस्तुत किए हैं। पर उनके विवेचन से 'अर्थहरति' और 'कान्ति' के अतिरिक्त किसी भी अन्य गुण का शुद्ध स्वरूप समझ में नहीं आता—

(क) माधुर्य और शोभ का स्वरूप इन्होंने न जाने क्यों वामन-सम्मत न दिखाकर मम्मट-सम्मत दिखाया है, और वह भी अपूर्ण और कुछ अंश तक भ्रान्त है।

(ख) प्रसाद के लक्षण में वामन और मम्मट के लक्षण का अंतर और विचित्र मिश्रण है।

(ग) कान्ति को इन्होंने मम्मट के आधार पर 'ग्राम्यदोषामाव' रूप में ही दिखाया है, उसका 'श्रीङ्गह्य' रूप लक्षण प्रस्तुत नहीं किया।

(घ) उदारता के 'विकटत्व', समाधि के 'आरोहावरोहक्रम' और श्लेष के 'मसृणत्व' रूपों का आशय भी दास ने नहीं समझा।

(ङ) श्लेष और अर्थव्यक्ति में 'समास' के सलिवेश द्वारा नवीनता के स्थान पर इन गुणों के स्वरूप की विकृति ही हुई है।

दास ने गुणों का वास्तविक रूप जानने के लिए यदि वामन के न सही, विश्वनाथ के ही उदाहरणों को देखने का कष्ट उठाया होता, तो उनका यह निरूपण इतने अस्वच्छ और भ्रान्त रूप में प्रतिपादित न होता।

ख. वर्गीकरण—इस प्रसंग में दास की एक ही महत्वपूर्ण देन है दश गुणों का निम्नाक्त वर्गीकरण^१—

१. अक्षर गुण—माधुर्य, ओज, प्रसाद
२. वाक्य गुण—श्लेष, पुनरुक्तिप्रकाश
३. अर्थ गुण—अर्थव्यक्ति, समाधि
४. दोषाभाव गुण—समता, कान्ति, उदारता।

१. अक्षर गुण—मम्मट ने वामन-सम्मत शब्दगत माधुर्य, ओज और प्रसाद के स्वरूप का अधिक निखारने के लिए इन गुणों के अमिथ्यजक बर्णों का निर्देश सम्भवतः प्रथम बार किया था। दास ने इसी बर्ण-प्रयोग के आधार पर इन्हें 'अक्षर गुण' कहा है। यहाँ यह स्पष्ट कर देना उचित है कि मम्मट ने गुणों को प्रधानतः रसगत और गौणतः शब्दार्थगत माना है, पर जगन्नाथ ने इन्हें प्रधान रूप से ही शब्द, अर्थ, रचना और रस गत माना है। दास के सम्मुख मम्मट का ही आधार है, अतः इन के 'अक्षर गुण' मम्मट के शब्दगत गुणों का प्रतिनिधित्व करते हैं, न कि द्रुति, दीप्ति और व्याप्ति नामक चित्तवृत्तियों के द्योतक क्रमशः माधुर्यादि तीन रसगत गुणों का।

२. वाक्य गुण—दास ने श्लेष की परिभाषा में वामन का 'मसृणत्व' अशुद्ध रूप में प्रस्तुत किया है। पर दोनों आचार्यों के 'श्लेष' का आधार वाक्यगत ही है, इस में कोई सन्देह नहीं। पुनरुक्तिप्रकाश में शब्द अथवा शब्दों के अर्थ की सुदृढ़ता को प्रकट करने के लिए वाक्य में ही पुनरुक्ति की जाती है, अतः दास सम्मत इस गुण को भी वाक्यगत मान सकते हैं।

३. अर्थ गुण—अर्थव्यक्ति तो स्पष्टतः अर्थगुण है ही, पर वामन-सम्मत आरोह-अवरोह रूप समाधि में जिसे दास ने भी इसी रूप में प्रपनाया है, अर्थ की गन्ध तक नहीं है। हाँ, दास को इस के उदाहरण में [सार अलंकार के समान] जो अवरोह (अपकर्ष) से क्रमिक आरोह (उत्कर्ष) अधीष्ट है, वह निस्सन्देह अर्थगत है।

४. दोषाभाव गुण—दास द्वारा प्रस्तुत 'कान्ति' को मम्मट-सम्मत प्राम्यता,^१ और 'उदारता' को दण्डि सम्मत शौचिह्य^२ दोष के निराकरण स्वरूप स्वीकृत किया जा सकता है। समता का निर्वाह कहीं दोष का भी कारण बन जाता है, इन्से मम्मट ने भी स्वीकृत किया है।^३

दास का यह वर्गीकरण नितास्त मौलिक और नवीन है। इस वर्गीकरण को वामन अथवा भोजराज के वर्गीकरण से किसी भी रूप में प्रभावित अथवा सम्बद्ध नहीं किया जा सकता।^४ यह दास की वर्गीकरण-प्रियता का मौलिक और उत्कृष्ट नमूना है। स्पष्ट है कि 'दोषाभाव' गुण और 'अक्षर गुण (शब्द गुण)' ये दो नाम इन्हे मम्मट के गुणप्रकरण में मिले हैं। शेष रहे दो नाम—वाक्यगुण और अर्थगुण। इन का दासित्व मम्मट के दोषप्रकरण पर है, जहाँ दोष को वर्ण, रचना, शब्द, वाक्य, अर्थ और रच गत रूप में विभक्त किया गया है। यदि दास इन वर्गों में विभक्त किये जा सकते हैं, तो उन के 'विपर्यय' गुण भी विभक्त हो सकते हैं। सम्भव है कि यह वर्गीकरण इसी विचार की प्रतिक्रिया-अन्य प्रेरणा का उपरिणाम हो।

ग. दस गुणों की अस्वीकृति—दास ने अपने गुणों का अन्तर्भाव तीन गुणों में इस प्रकार किया है—

(क) माधुर्य में—मध्य समास गत श्लेष; समता और कान्ति।

(ख) श्रौत में—(गुरु समास गत) श्लेष; समाधि और उदारता।

(ग) प्रसाद में—अर्थव्यक्ति।^५

पर दास का यह प्रथम कुछ अंश तक चिन्त्य और अमान्य है—

(क) दास को यदि माधुर्य का उपर्युक्त वर्णन रूप ही अभीष्ट

१. का० ३० पृष्ठ ४७६

२. का० ६० ११७६

३. का० ३० पृष्ठ ४७६

४. देखिये प्र० प्र० पृष्ठ ५४१-५४२

५. का० नि० १४१२०-२३

है तो उसमें समता और कान्ति का जो दास के अनुसार वर्णगुण पर आश्रित न रहकर अर्थ पर आश्रित है, अन्तर्भाव नहीं हो सकता।

(ख) इसी प्रकार समाधि गुण का, जिसके दास-प्रस्तुत उदाहरण से उसका अर्थगत रूप स्वतःसिद्ध है, श्रेष्ठ गुण में—जो स्पष्टतः एक वर्णबन्ध है, अन्तर्भाव करना सम्भव नहीं है।

(ग) पुनर्वक्तिप्रकाश का वहाँ अन्तर्भाव न करके दास ने 'विषवृष मपि सवदप' स्वयं च्छेनुमसाग्रतम्' की उक्ति चरितार्थ कर दी है।

तीन गुण

दास द्वारा प्रस्तुत माधुर्य, श्रोत्र और प्रसाद का उपरिनिर्दिष्ट शब्द-गत स्वरूप मम्मट-मतानुसार गौण रूप से स्वीकार किया जा सकता है, प्रधान रूप से तो ये गुण रसगत हैं, जो क्रमशः द्रुति, दीप्ति और व्याप्ति रूप चित्तवृत्तियों के साहित्यिक नाम हैं। आश्चर्य है कि दास ने रसगत गुणों की परिभाषा नहीं की। अतः उक्त चित्तवृत्तियों का भी नहीं उल्लेख नहीं हुआ। पर उन्हें इन गुणों का रसधर्मत्व स्वीकार अवश्य है। उनके कथनानुसार—कण्ठ, हास्य और भुङ्गार में माधुर्य गुण; रौद्र, वीर, भयानक और क्षीमत्स में श्रोत्र गुण; और सब रसों में प्रसाद गुण की अवस्थिति है।^१ इस सूत्र में और एतदावयवक मम्मट की सूत्रों^२ में कबल इतना अन्तर है कि मम्मट को शान्त में भी माधुर्य की, और अद्भुत में भी श्रोत्र की अवस्थिति स्वीकार है।

उपसंहार

दास के गुणनिरूपण की चर्चा हो चुकी, जिससे स्पष्ट है कि उनका यह निरूपण पूर्ण रूप से विरवसनीय और परम्परा-सम्मत नहीं है। यह प्रकरण न मम्मट के विवेचन को स्पष्टतया प्रस्तुत कर पाया है, और न वामन के। इस प्रकरण में न दश गुणों की परिभाषाएँ यथार्थ हैं, न उनका परम्परागत स्वरूप उपस्थित करती हैं; न उनका तीन गुणों में अन्तर्भाव समुचित रूप में दिखाया गया है; और न दास का अग्रना पुनर्वक्तिप्रकाश नामक गुण हमारे विचार में 'गुण' कहाने का अधिकारी है। यहाँ तक कि रसगत गुणों की व्यवस्थित परिभाषा भी इस प्रकरण में प्रस्तुत नहीं हुई। हाँ, दश गुणों

का वर्गीकरण उनका मौलिक, शुद्ध और स्तुत्य प्रयास है। इसके लिये वे वर्दापन के पात्र हैं। इसके अतिरिक्त रस और गुण का सम्बन्ध निर्देश जहाँ वह मम्मट के पूर्ण अनुकरण पर किया गया है शाब्द-सम्पन्न है, पर जहाँ इन्होंने अपनी मौलिकता दिखाने का प्रयास किया है, वहाँ वह भित्तान्त अव्यवस्थित, भ्रामक और परस्परविरोधी बन गया है। दास की इन धारणाओं का तुलना करने का जितना प्रयास किया जाता है, वे उतना उलझ जाते हैं। अतः यदि हिन्दी का पाठक केवल दास पर विचारण रखते हुए यह प्रकरण पढ़ कर अपने अर को गुण स्वरूप से अवगत समझ ले, तो यह उसकी मारी भूल होगी।

५. प्रतापसाहि का गुण-निरूपण

प्रतापसाहि से पूर्व

मिलारीदास और प्रतापसाहि के बीच केवल एक प्रत्य उल्लेख है, जिसमें गुणों का निरूपण हुआ है, वह है ब्रह्मविहमयोत 'साहित्य सुवानिधि।' इस प्रत्य की खानगी नरग में माधुर्य, शोच और प्रवाद नामक तीन गुणों का सञ्चित स्वरूप प्रस्तुत किया गया है, जो कि मम्मटकृत काव्यप्रकाश पर आधारित है। मम्मट के ही समान इन्होंने वामन-सम्मत रस गुणों का उक्त धीनों में समावेश करने का संकेत भी कर दिया है—

सातें तीनि मुख्य है कश्चित और ।

पाही में सब जानी कवि सिर मीर ॥

इतना सब होते हुए भी न जाने क्यों जगन्निह ने अपने इस प्रकरण को भोज कृत कवड'भरण (सस्वगतो कवड'भरण) पर आधारित माना है—

कहि प्रसाद मधुर अनु जानो बीज ।

लिपे सु कठाघ्न नें श्री रूप भोज ॥

यदि 'कठघ्न' से इनका तात्पर्य भोज प्रणीत सस्वगतो-कवड'भरण से है, तो उनका यह कथन अशुद्ध है, क्योंकि उसमें २४ गुणों की गणना एवं स्वीकृति की गई है, न केवल उक्त तीन गुणों की।

प्रतापसाहि

प्रतापसाहि-प्रणीत काव्यविलास के पंचम प्रकाश का नाम 'गुण

वर्णन' है, जिसमें कुल १६ पद्य हैं। इस प्रकरण के लिए काव्यप्रकाश और साहित्यदर्पण दोनों ग्रन्थों से सहायता ली गई है।

गुण विषयक धारणाएँ

गुण के सम्बन्ध में प्रतापसाहि की धारणाएँ ये हैं—

ज्यों शरीर के धर्म में सौर्य अधिक पहिचान ।

स्वों रस में उत्कर्ष गुण अचल स्थित जिव जान ॥

शब्द अर्थ में तनत है गुण हमि सरस वितेपि ।

शब्द अर्थ मूषण मिले न्यारे चल चित लेलि ॥

प्रथम तनत माधुर्य गुण ओज प्रसाद बखानि ।

अरलेषादिक दस गुणै इम के अंतर जानि ॥ का० वि० ५ । १-३

१. गुण रस में अचल रूप से स्थित रह कर उस का उत्कर्ष करते हैं, पर अलंकार शब्दार्थ के मूषण बन कर चल रूप से।

२. गुण शब्द और अर्थ के उस प्रकार धर्म हैं, जिस प्रकार शौर्यादि शरीर के।

३. गुण तीन हैं—माधुर्य, ओज और प्रसाद। वामन-सम्मत दश गुण इन्हीं में अंतर्भूत हो जाते हैं।

इनमें से पहली और तीसरी धारणाएँ मम्मटानुकूल हैं। पहली धारणा द्वारा गुण और अलंकार के पारस्परिक अन्तर तथा गुण और रस के बीच उत्कर्षक-उत्कृष्य सम्बन्ध की नित्यता पर प्रकाश डाला गया है; तथा तीसरी धारणा द्वारा वामन-सम्मत दश गुणों की अस्वीकृति की गई है। शेष रही दूसरी धारणा, जो कि आपाततः भ्रान्त मालूम हाती है। क्योंकि, किसी भी नव्य आचार्य ने शौर्यादि को शरीर का धर्म नहीं माना, और न ही गुण को शब्दार्थ का धर्म कहा है। हाँ, गौण रूप से मम्मट ने ऐसा अवश्य स्वीकार किया है—'गुणवृत्त्या पुनस्तेषां वृत्तिः शब्दार्थयोर्मता।' (का० प्र० ८।७१) सम्भव है इस धारणा से प्रतापसाहि का भी यही आशय हो कि जिस प्रकार शरीर की स्थूलता भी शौर्य की निर्धारिका मान ली जाती है, उसी प्रकार शब्दार्थ भी गुण के अभिव्यजक स्वीकृत कर लिए जाते हैं। पर इस आशय को वे स्पष्ट नहीं कर पाए।

गुणों का स्वरूप

१. माधुर्य—द्वयत चित्त ज्ञाने मुनत, आनन्द षट्त्त अषाह ।

रस सिंगार माधुर्यं गुण, कर्ण्य शान्त रस मत्त ॥

दत्त वगान्ताहि रेक सुत, ट्वगर्षदि नहि वर्ण ।

लघु समास पद वर्ण्यं जहं गुण माधुर्यं सुख्यं ॥ का० वि० ५१४, ५

अर्थात् माधुर्य गुण द्वारा चित्त द्रवित हो जाता है तथा अनन्त आनन्द की वृद्धि होती है। इस की स्थिति भृंगार, कर्ण्य और शान्त रस में होती है। इस गुण के व्यञ्जक वर्ण्य हैं—ट्वर्ग को छोड़कर शेष वे वर्ण जो अपने वर्ण के अन्तिम अक्षर से युक्त हों, जैसे—ङ, झ आदि। इसकी रचना लघु समासवती होती है। माधुर्य का यह स्वरूप विश्वनाथ के अनुकरण पर प्रस्तुत किया गया है, पर योका अन्तर अवश्य है। प्रतापसाहि ने विश्वनाथ के अनुसार भृङ्गारादि उक्त रसों में तारतम्यानुसार माधुर्य गुण की स्थिति का संकेत नहीं किया; तथा 'असमस्ता' वृत्ति को भी स्थान नहीं दिया।

२. ओज—महन तेज को महान चित्त उदत्त वरन प्रसिद्धि ।

तही ओज गुण गन्त है वीर रीद्र रससिद्धि ॥

उदत्त वर्ण्य उदृषट् पद दीर्घं समास विचारि ।

वीर हि ते युनि रीद्र ते अरु वीभत्सनिहारि ॥ का० वि० ५११, १२

ओज गुण के स्वरूप-निर्धारण में भी विश्वनाथ का समाभय प्रक्ष्य किया गया है।^१ 'महत्-तेज' शब्द चित्त की 'धीति' का पर्याय है; तथा 'उदृषट् पद' शब्द 'श्रीदत्तपालिनी मठना' का। उनके समान वीर, रीद्र और वीभत्स रसों में ओज गुण की क्रमशः उत्तरोत्तर स्थिति का भी यहाँ उल्लेख किया गया है, तथा दीर्घ-समस्तता का भी। विश्वनाथ ने ओज गुण के व्यञ्जक वर्णों की गणना की है, पर प्रतापसाहि ने 'उदत्त-वर्ण्य' तथा 'उदृषट् पद' शब्दों द्वारा उन का संकेत मात्र कर दिया है।

३. प्रसाद—साधारणने सब आपत्तन विमल वपन जिमि नीर ।

जानि परत नुरताहि अरथ गहि प्रताप गुन धीर ॥ का० वि० ८११५

अर्थात् प्रसाद गुण का वैशिष्ट्य है अर्थात्साध का उत्तनी शीघ्रता से

१. तुलनाय—सा० द० ८१२-७

२. सा० द० ८१४, ५

सम्पन्न हो जाना जितनी शीघ्रता से जल स्वच्छ वस्त्र को ग्रहण कर लेता है, फिर चाहे अक्षर (वर्ण-योजना) कैसी भी क्यों न हो।

यह लक्षण मम्मट १ आदर्श पर निर्मित है,^१ पर पूर्ण नहीं है। एक तो इसमें प्रवाद गुण की मूलभूत चित्तवृत्ति 'व्याप्ति' को स्थान नहीं मिला। और दूसरे, 'आपरन' शब्द केवल वर्ण का पर्याय होने के कारण वर्णयोजना की ओर तो सकेत करता है, पर रस और संघटना की ओर नहीं करता।

वर्णादि का विपरीत प्रयोग

है गुण के अधीन रस, वरन समाससमान।

वक्ता अर्थ प्रबन्ध ते गुण त्रिविध पहिचान ॥

नायक भीमादिकन में उदत्त रचना जानि।

अभिनेय कथा प्रबन्ध में लघु समास पहिचानि ॥का० वि० ५।१८, १९

१. रस, वर्ण और समास ये समान रूप से गुण के अधीन हैं।

२. गुण के तीन भेद हैं—रक्तुगत, अर्थगत और प्रबन्धगत।

३. भीमसेनादि (उदत्त) नायको द्वारा उदत्त रचना का ही प्रयोग कराना चाहिए।

४. हाँ, नाटक, कथा आदि (साधारणजनोपयोगी) प्रकृतियों में लघु समासवत् रचना प्रयुक्त करनी चाहिए।

प्रतीत होता है कि प्रतापसाहि मम्मट सम्मत इस धारणा से सहमत है कि वक्ता, वाच्य (अर्थ) और प्रबन्ध व श्रीचित्तानुसार वर्ण-वचना, वृत्ति और रचना का विपरीत्य कभी कभी दोष न हो कर दोषरहित अथवा चमत्कार-जनक हो जाता है।^२ पर वे इस धारणा का स्पष्ट रूप में समझा नहीं सके। उपर्युक्त धारणा व अंतिम दो भाग शास्त्रसम्मत है, पर शेष दो भाग भ्रामक हैं। वक्ता, अर्थ और प्रबन्ध ये तीनों गुणाभिव्येजक रचनादि के आचार हैं, न कि गुण के भेद। इस प्रकार वर्ण और समास तो गुण के अधीन हैं, पर रस गुण व अधीन नहीं है, अपितु गुण ही रस के अधीन है। सम्भव है प्रतापसाहि को यही सब कुछ कहना अभीष्ट हो, पर भाषा के शैथिल्य अथवा छटाग्रहण व अपना आशय प्रकट न कर पाए हो।

उपसंहार

प्रतापसाहि का गुणनिरूपण अपूर्ण भी है, और अस्वष्ट भी। अपूर्ण

इसलिए कि इस में वामन-सम्मत दस गुणों के स्वरूप एवं उनके लक्षण का उल्लेख नहीं हुआ। अस्पष्ट इसलिए कि मम्मट-सम्मत गुण-सम्बन्धी धारणाएँ शिथिल एवं अन्यवस्थित शैली में प्रतिपादित हुई हैं। परिणामतः न गुण का अपना स्वरूप स्पष्ट हो पाया है, न इस के भेदों का, न गुण की रसधर्मकता का, और न औचित्य के आधार पर वर्णोंदि के विपरीत प्रयोग का। हाँ, इस प्रकरण में गुणों के, विशेषतः माधुर्य गुण के, विभिन्न उदाहरण प्रस्तुत करके प्रवापवाहि ने एक विशिष्टता अवरूप स्थापित कर ली है। माधुर्य गुण के पाँच उदाहरण दिये गये हैं—दो उदाहरणों में सवोग भूङ्गार रस की अभिव्यक्ति है, एक में वियोग भूङ्गार को, एक में कष्ट की और एक में शान्त की। श्लोक गुण के दो उदाहरण दिये गये हैं। पहले में वीर रस की अभिव्यक्ति है, और दूसरे में रीढ़ रस की। प्रवाद गुण के दोनो उदाहरणों में भूङ्गार रस अभिव्यक्त हुआ है।

कुलनात्मक सर्वेक्षण

चिन्तामणि आदि पाँचो आचार्यों ने प्रमुखतः मम्मट के आधार पर गुण का निरूपण किया है। इन में से चिन्तामणि और दास ने वामन-सम्मत दस गुणों का भी उल्लेख किया है। दास ने इस प्रकरण में गुण का नवीन वर्गीकरण भी प्रस्तुत किया है, जो कि अविचारितः मान्य है। पर इस प्रसङ्ग में इनकी अन्य नवीन धारणाएँ परस्परविरोधी और भ्रामक हैं। उदाहरणार्थ, माधुर्यादि गुणों को अलंकारों में सम्मिलित करना मम्मटादि स्वनिबारी आचार्यों की दृष्टि से अराजकीय है। कुल मिलाकर चिन्तामणि का गुण-प्रकरण अपेक्षाकृत अधिक व्यवस्थित, शास्त्र सम्मत और विशुद्ध है। कुलरति और सोमनाथ का यह प्रकरण सामान्य कोटि का है, और प्रतापवाहि का अत्यन्त शिथिल है। दास के इस प्रकरण में मौलिकताओं और भ्रान्तियों का विचित्र सम्मिश्रण है।

रीति

पृष्ठभूमि :—संस्कृत काव्यशास्त्र में रीति-निरूपण

रीति-निरूपण में वैविध्य

संस्कृत-काव्यशास्त्र में गुण-निरूपण के समान रीति-निरूपण में भी वैविध्य और मतभेद रहा है। रीति की महत्ता, रीति भेद, रीति-भेदों का आधार, रीति के साथ गुण और रस का सम्बन्ध-स्थापन आदि विषयों पर आचार्य एकमत नहीं रहे। यदि एक समय रीति को काव्य की 'आत्मा' घोषित किया गया तो एक समय वह भी आया अब रीति काव्य-पुरुष की 'अंग संस्थान' मात्र बन कर रह गई। निरूपण-वैविध्य का एक अन्य प्रमाण यह भी है कि विभिन्न आचार्यों ने इसे विभिन्न नामों से अभिहित किया है। भामह ने इसे 'काव्य' कहा है, दण्डी ने 'मार्ग' और 'वर्त्म'। उद्भट ने इसे 'वृत्ति' नाम दिया है, धामन, खट्ट, राजशेखर, अग्निपुराणकार तथा विश्वनाथ ने 'रीति' और आनन्दवर्द्धन ने 'सघटना'। भोज ने इसे 'पन्थ', 'मार्ग' तथा 'रीति' कहा है, और कुन्तक ने 'मार्ग'। मम्मट तथा जगन्नाथ इसे 'वृत्ति' और 'रीति' दोनों नामों से पुकारते हैं। इन नामों में से रीति नाम विशेष रूप से प्रचलित रहा। मार्ग और वर्त्म इसके पर्याय रहे। वृत्ति का क्षेत्र मम्मट से पूर्व रीति से प्रायः विभिन्न समझा जाता रहा, पर मम्मट ने वृत्ति और रीति को पर्याय माना तो परिदृष्टरत्न जगन्नाथ तक यह धारणा अक्षुण्ण बनी रही। आनन्दवर्द्धन ने रीति और सघटना में थोड़ा बहुत अन्तर अवश्य निर्दिष्ट किया है।

रीति-निरूपक आचार्य और रीति के भेद

विभिन्न आचार्यों ने 'रीति' शब्दवा इस ऋ उक्त पर्यायों के विभिन्न भेद स्वीकृत किये हैं, जिन की सूची इस प्रकार है—

क. भामह और दण्डी—वैदर्भी, गौडीय

= २

ख. वामन—वैदर्भी, गौडी, पाञ्चाली

= १

ग. रुद्रट, अग्निपुराणकार और विश्वनाथ—उक्त तीन तथा लाटीया (लाटिका)	= ४
घ. भोजराज—उक्त चार तथा आवन्तिका और भागधी	= ६
ङ. आनन्दवर्द्धन—असमाधा, मध्यमसमाधा और दीर्घसमाधा	= ३
च. कुन्तक—मुकुमार, विचित्र और मध्यम	= ३
छ. उद्भट और मम्मट—उपनागरिका, पुरुषा और कोमला (माम्या)	= ३
(मम्मट ने इन्हें क्रमशः वैदर्भी गौड़ी और पाञ्चाली का पर्याय माना है।)	

उक्त आचार्यों के अतिरिक्त बाम्मत प्रथम, बाम्मत द्वितीय, विद्याधर, विद्यानाथ और केदार मिश्र ने भी रीति का निरूपण किया है, पर इन के निरूपण में कोई उल्लेखनीय विशेषता नहीं है।

रीतियों का अभिधान

वैदर्भी आदि उक्त रीति-भेदों के अभिधान के विषय में साहित्याचार्यों के दो वर्ग हैं। दण्डी, बाम्मन और राजशेखर रीतियों का अभिधान प्रदेश-नामों के आधार पर स्वीकृत करते हैं, तथा भामह और रुद्रट इन्हें 'संज्ञा-मात्र' कहते हैं। सुविधा के लिए यहाँ हम इन आचार्यों को क्रमशः प्रदेश-भिधानवादी और संज्ञामात्रवादी कहेंगे। इन दोनों वर्गों की चारणाओं का क्रमिक विकास साहित्य के विद्यार्थी के लिए अत्यन्त रोचक है।

ऐसा प्रतीत होता है कि भामह के समय में परिदृष्ट-वर्ग में प्रदेशों के नाम पर वैदर्भी आदि रीतियों के नामकरण का पक्ष इतना बल पकड़ गया था कि भामह को इस का विरोध करना पड़ा—

ननु चारमस्त्वशादि वैदर्भीमिति कथ्यते ।

कामं तथात्तु, प्रायेण संश्लेष्यतो विधीयते ॥ का० अ० ३।३१

अर्थात् 'अरमक' बंध आदि में प्रचलित लेखनपकार 'वैदर्भी' कहाता है, तो कदावा रहे, पर नाम तो प्रायः इच्छा से ही रख दिये जाते हैं। किन्तु परिदृष्टवर्ग की उक्त विचार-परम्परा भामह के इस निषेध से समाप्त नहीं हुई। नर दण्डी से होती हुई बामन और राजशेखर तक चली आई। रुद्रट इस अन्तराल के अग्रवाद है।

१. अरमक—सम्भवतः द्रावकोर का प्राचीन नाम (घाष्टे, स० इंग०

दण्डी के वैदर्भ गौडीय प्रसंग में स्थान स्थान पर ऐसे सकेत मिलते हैं, जिन से प्रकट होता है कि दण्डी इन दोनों काव्य मार्गों को प्रदेश-विशेषों में सम्बद्ध मानते हैं। उदाहरणार्थ—

इतीदं नादत्तं गौडीयनप्रासस्तु तत्प्रियः ।

अनुप्रासादवि प्रायो वैदर्भैरिदमप्यस्तम् ॥ का० द० ११५४

अर्थात् गौडीयप्रदेश व निवासी इस (शब्द समता) का आदर नहीं करते, क्योंकि उन्हें अनुप्रास-प्रिय है। पर वैदर्भप्रदेश के निवासियों को अनुप्रास से प्रायः यही (शब्दसमता) ही अधिक प्रिय है।^१

इस सम्बन्ध में वामन की धारणा^२ उल्लेखनीय है, जिस का अर्थ प्रायः है कि—

१. वैदर्भों आदि नाम विदर्भ, गौड और पानाल देशों^३ व नाम पर रखे गये हैं।

२. पर इस का यह तात्पर्य कदापि नहीं कि, जिस प्रकार विभिन्न प्रदेशों में उत्पन्न द्रव्यों के नाम उन प्रदेशों के नाम पर पड़ जाते हैं, ये नाम भी इसी कारण पड़ गए हैं, क्योंकि किसी देश (की जलवायु अथवा अन्य स्थिति) द्वारा काव्य का उपकार नहीं हुआ करता।

३. इन रीति-प्रकारों का इन देशों से नेवल इतना ही सम्बन्ध है कि विदर्भ आदि देशों में वहाँ के वासी कवियों की रचना में वैदर्भी आदि रीति-मैदों के विशुद्ध रूपों की उपलब्धि होती है।

पर वामन की इस धारणा को कट्टर और उसके टीकाकार नमि साधु ने स्वीकार नहीं किया। इन के मत में वैदर्भी, पाञ्चाली आदि सहायक

१. इसी प्रकार दण्डी के अन्य कथन भी इसी तथ्य के समर्थक हैं। देखिये का० द० ११४४, ४६, ५०, ९०

२. कि पुनर्देशयसाद् द्रव्यगुणोत्पत्तिः काव्यानां, येनाऽयं देशविशेष-व्यपदेशः। नैवं यदाह—

विदर्भादिषु दृष्टत्वात् तत्समाख्या ।

विदर्भगौडपाञ्चालेषु तत्रत्ये कविभिर्भयास्वरूपमुपलब्धत्वात् तत्समाख्या । न पुनर्देशैः किंचिदुपक्रियते काव्यानाम् ।

—का० सू० सू० ११२१०

३. विदर्भ = बरार, गौड = बंगाल, पाञ्चाल = कश्मीर

है, इन का विदमोदि के साथ कोई सम्बन्ध नहीं है। राजशेखर ने वामन का पूर्ण अनुवादन किया है। काव्यमीमांसा में निर्दिष्ट एक भाषा^१ के अनुसार काव्यपुरुष और साहित्यविद्यावधू ने भारत की चारों दिशाओं में जाकर विभिन्न प्रवृत्तियों के साथ-साथ निम्नलिखित रीतियों (वचन-विन्यास-कर्मों) को भी धारण किया था—प्राच्य भूभाग में शोडीया रीति को; पश्चाल में पाञ्चाली रीति को, अरवन्ती में भी सम्भवतः पाञ्चाली रीति को, और दाक्षिणात्य (विदम्) के सत्यशुल्म नामक नगर में वैदर्भी रीति को। इन चार भूभागों के अन्तर्गत राजशेखर ने विभिन्न प्रदेशों का भी उल्लेख किया है।

पर दृष्टी, वामन और राजशेखर की उक्त धारणा को कुन्तक ने छोड़े हाफों लिया है। उन्होंने प्रदेशाभिधानवाद पर चार आक्षेप किये हैं—

१. यदि देशविशेष के नाम पर रीतियों का नाम रखा गया है, तो देश तो अनन्त है, रीतियों की संख्या भी अनन्त होनी चाहिए थी।^२

२. कुन्तक का दूसरा आक्षेप वही है जिस की आशंका वामन को थी—न पुनर्देशैः किञ्चिदुपक्रियते काव्यानाम् । कुन्तक के कथनानुसार काव्य-रीति किसी देश में प्रचलित मातृलभगिनी-विवाह आदि प्रथाओं के समान कोई वैशिक आचार तो नहीं है कि पुरातन परम्परा पर आश्रित रह कर सभी कवि उसी (काव्य-रीति) को सदा के लिए अपनावे चले जायें।^३

३. कवि-कर्म के लिए शक्ति जैसे ईश्वर-प्रदत्त कारण तथा व्युत्पत्ति और अभ्यास जैसे उपार्जित कारणों की अपेक्षा रहती है; और ये तीनों कारण किसी देशविशेष की नियत सम्पत्ति न होकर व्याप्त विश्वेष की ही सम्पत्ति

१. उद्धृत—पाञ्चाली लाटीया शोडीया चैति वामनोऽभिहितः ।

वामनसाधु—नामतः इत्यनेन गममहाश्रमेतद् इति कथयति । न पुनः पश्चाच्छेपु मवा इत्यादि व्युत्पत्तयः । का० श० २५४ तथा यंम ।

२. का० मी० ३५ प्र० पृष्ठ १३-३३

३. X X X देशभेदविबन्धनत्वे रीतिभेदात् देशानामानन्त्याद् असंख्यार्यं प्रसज्यते । च० जी० ११२४ वृत्ति

४. न च विशिष्टरीतिपुस्तकेन काव्यरूपं मनुजेषुभगिनीविवाहवद् देशधर्मतया व्यवस्थापितं खरयम् । देशधर्मो हि मृदुव्यवहारपरम्परामाप्रधारणः शक्यानुष्ठानतां नातिवर्तते । च० जी० ११२४ वृत्ति

है। यही कारण है कि एक ही प्रदेश के एक व्यक्ति में ये कारण पाए हैं, और दूसरे व्यक्ति में नहीं।^१

४ हाँ, किसी देश की यह विशेषता तो मान्य है कि यहाँ के सगीत अथवा भाषण में माधुर्य है, पर रचनाविशेष को किसी देश की स्वामाविक विशेषता मान लेना समुचित नहीं है। अन्यथा वहाँ के सभी निवासी काव्य का निर्माण करने लगेंगे।^२

उक्त निरूपण से स्पष्ट है कि रीतियों के नामकरण का यह भौगोलिक आधार मामूह और दृष्टी के समय में अपने यौवन पर था, वामन के समय में दल रहा था, और ब्रह्म के समय में प्रायः समाप्त हो चुका था, पर राजशेखर ने इसे पुनर्जीवित करने का प्रयास किया। काव्यमार्ग को मानवस्वभाव पर आधारित मानने वाले कुन्तक को 'प्रदेशाभिधानवाद' भला कैसे स्वीकृत होता? यही कारण है कि इस का इन्होंने समर्थ शब्दों में खडन किया है।

हमारे विचार में दंडी और वामन का झुकाव प्रदेशाभिधानवाद की ओर तो है, पर वे इसका प्रबल समर्थन नहीं कर पाए। वैदर्भ और गौड मार्गों के बीच विभाजक रेखाएँ खींचते हुए भी दंडी इस तथ्य को भुला नहीं सक कि मानवस्वभाव की भिन्नता का प्रमाण प्रत्येक कवि की लेखन-शैली में भी उपलब्ध होता है। दूसरे शब्दों में, शैली पर उस के कर्त्तव्य की छाप सदा अंकित रहती है। उन्हीं के कथनानुसार—
वाणी का अभिव्यक्ति-प्रकार बहुविध है, उसके अनेक सूक्ष्म भेद हैं—इतने कि जिन्हें सरस्वती भी गिनने में अशक्त है। कहीं इच्छु, क्षीर, गुड आदि के मिठास में भी अन्तर निर्दिष्ट कर सकना सम्भव हो सका है।^३ निष्कर्ष यह

१. तथाविधकाव्यकरणं पुन शक्यादिकारणकृतापसाकव्यमपेक्षमाणो न शक्यते यथाकिञ्चिदनुप्यनुम्। किं च शक्यैविद्यमानायामपि व्युत्पत्त्यादिहाहार्य-
कारण सम्पत् प्रतिनियतदेशविशेषतया न व्यवविप्यते। नियमनिबन्धनाभावात्
तत्रादर्शनादन्वयं च दर्शनात्। व० जी० १।२४ वृत्ति

२. न च दार्ढ्यात्प्रगीतविषयसुस्वरतादिष्वनिरामणीयकृतवत् स्वभा
विकृत्वं वक्तुं शक्यते। तस्मिन् सति तथाविधकाव्यकरणं सर्वस्य स्यात्।

—व० जी० १।२४ वृत्ति

कि दृष्टी इस तथ्य को स्वीकार करते हैं कि किसी प्रदेश-विशेष के सभी कवियों की रचना न तो एक ही शैली में प्रतिबद्ध हो सकती है, और न ही उस प्रदेश में प्रचलित शैली से सभी कवि प्रभावित हो सकते हैं। अर्थात् एक प्रदेश के निवासी अन्य प्रदेश की शैली को भी अपना सकते हैं।

दृष्टी से लगभग एक सती पूर्व एक ऐसा वर्ग अवश्य रहा होगा जो 'प्रदेशाभिधानवाद' का प्रबल समर्थक होगा। निर्माक आचार्य मामह ने एक निष्पक्ष आलोचक के समान उनकी धारणा को अस्वीकृत कर दिया है। इससे उनकी गम्भीर विचारशीलता और मनस्विता का परिचय मिलता है। पर ऐसा प्रतीत होता है कि प्रदेशाभिधानवाद में पूर्ण रूचि न रखते हुए भी वामन मामह के समान परम्परा के उल्लंघन का साहस नहीं कर सके। हाँ, उनकी अरुचि इस बृत्ति-पाठ से अवश्य प्रकट हो गई है—
'न पुनर्देशैः किञ्चिदुपक्रियते काव्यानाम् ।' इषर राजशेखर के समुच्चय उद्धृत का स्पष्ट संकेत था कि पाञ्चाली आदि नाम केवल संज्ञामात्र हैं। इन में तथा देशों में जन्यजनक-सम्बन्ध नहीं है, पर फिर भी यदि उन्होंने स्वसम्मत चार रीतियों के बीच मिटती और धुन्धली बनती जा रही रेश्माओं को किसी तर्क दिये बिना फिर से जगाने का प्रयास किया है, तो केवल जनभृति पर आश्रित परम्परा के परिपालन के लिए, अथवा अपने ग्रन्थ में उल्लिखित काव्यपुरुष और साहित्य-विद्याधरू की कल्पित भ्रमण-यात्रा में केवल चमत्कार उत्पन्न करने के लिए।

हमारा विचार है कि मामह से पूर्व वैदर्भ आदि नाम इन देशों के नाम पर पड़े होंगे—इसमें कोई सन्देह नहीं, पर तत्तद् देशों में इन रीतियों का परिपालन कठोरता से किसी भी समय नहीं किया जाता होगा, इसमें भी कोई सन्देह नहीं। सत्य तो यह है कि इन नामों के पड़ने से पूर्व भी काव्य की शैलियाँ अपनी-अपनी विभाजक विशिष्टताओं से सम्पन्न रही होंगी। फिर धीरे-धीरे ये इन्हीं नामों से अभिहित हो गईं। पर एक प्रदेश के सभी कवि एक ही लेखन-रीति को अपना लें, यह एक असम्भव और अविवरवसनीय कल्पना है। जो स्थूल रूप से हर देश और काल में ऐसी स्थूल विभाजन-रेखाएँ खींची जा सकती हैं, जैसे दृष्टी के समय से वैदर्भ कवि गौड मार्ग को अथवा गौड कवि वैदर्भ मार्ग को नितान्त भी नहीं अपनाते होंगे। निष्कर्ष यह कि 'प्रदेशाभिधानवाद' की अपनी यथार्थता

है, पर वह अत्यन्त संयत और सीमित है। उस पर कठोरता से परिपालन की सम्भावना एक कल्पना मात्र है।

रीति का लक्षण और स्वरूप

वामन—यद्यपि वामन से पूर्व रीति का निरूपण भामह और दशदी और इनसे भी पूर्व कुछ सीमा तक भरत कर चुके थे, पर इन तीनों ने न तो रीति शब्द का व्यवहार किया है और न इसका स्पष्ट लक्षण प्रस्तुत किया है। सर्वप्रथम यह कार्य वामन ने किया। इनके मतानुसार रीति 'विशिष्ट पद-रचना' को कहते हैं। पदों की रचना में विशिष्टता गुणों के कारण आती है। गुण काव्य की शोभा करने वाले धर्म हैं। 'काव्य, शब्द का प्रधान रूप से तो अर्थ है—वे शब्दार्थ जो ओज आदि गुणों और यमकोपमादि अलंकारों से शोभित हों, पर गौण रूप से 'काव्य' शब्द का अर्थ शब्दार्थ का द्योतक वाक्य भी है। 'रीति' काव्य अर्थात् शब्दार्थ के आत्मा है।^१ वामन को रीति के ही अन्तर्गत काव्य की सभी रूपविधाओं का समावेश भी अभीष्ट था। उनके कथनानुसार रीतियों में सम्पूर्ण काव्य सौन्दर्य उस प्रकार समाविष्ट हो जाता है, जिस प्रकार रेखाओं के भीतर चित्र प्रतिष्ठित होता है।^२

निष्कर्ष यह कि कोरी पदरचना रीति नहीं कहती। वह गुणों से विशिष्ट होकर ही रीति कहाती है। वामन के मतानुसार ओज आदि दश गुण शब्दगत भी हैं और अर्थगत भी। अतः 'रीति' शब्द से वामन का अभिप्राय केवल शब्दगत सौन्दर्य अथवा घटनामात्र नहीं, अर्थात् अर्थगत सौन्दर्य भी है। समष्टि रूप में वामन की रीति का स्वरूप है—गुणों

१. विशिष्टपदरचना रीतिः । का० सू० १।२।०

विरोधो गुणायाम् । वही १।२।८

काव्यशोभायाः कर्तारो धर्मो गुणाः । वही ३।१।१

काव्यशब्दोऽयं गुणालंकारसकृतयोः शब्दार्थयोर्वर्तते । मन्वा उ
शब्दार्थमात्रवचनोऽत्र गृह्यते । का० सू० वृ० १।१।१

२. रीतिरायाम् काव्यस्य । का० सू० १।२।६

३. एतासु तिसृषु रीतिषु रेखास्त्विव चित्रं काव्यं प्रतिष्ठितमिति ।

(शब्दार्थ के शोभाजनक घमों) से युक्त पदरचना ; और ऐसी पदरचना शब्दार्थ रूप काव्य शरीर की आत्मा है ।

आनन्दवर्द्धन—वामन ने रीति को विशिष्ट पदरचना कहा तो आनन्दवर्द्धन ने इसे 'सघटना' अर्थात् सम्यक् घटना नाम दिया । पदरचना और घटना पर्याय शब्द हैं । अन्तर केवल 'विशिष्ट' और 'सम्यक्' विशेषणों में है, जो दोनों आचार्यों के विभेदक दृष्टिकोणों का परिचायक है । वामन के मतानुसार पदरचना में वैशिष्ट्य गुणों के कारण आता है, और गुण पदरचना (रीति) के आभित हैं । इधर आनन्दवर्द्धन के मतानुसार घटना का सम्यक्त्व तर्मा है जब वह गुणों के आश्रय में रहकर रस की अभिव्यक्ति करे ।^१ निष्कर्ष यह कि आनन्दवर्द्धन की संघटना गुणों पर आभित है और वह रसाभिव्यक्ति का एक साधन है । वामन की रीति (पदरचना) पर गुण आभित हैं, और वह स्वयं साध्या है । दूसरे शब्दों में, यदि पदरचना में शब्दगत और अर्थगत 'शोभाकारक घमों' अर्थात् गुणों का समावेश हो गया, तो उसकी सिद्धि हो गई ।

'पदरचना' और 'घटना' शब्दों में अर्थसाध्य होते हुए भी यही दोनों आचार्यों के दृष्टिकोणों में अन्तर है । पर समास के सद्मान और अभाव की रीतिनिरूपण में दोनों आचार्यों ने ध्यान दिया है—रचना-शैली के इस बाह्य तत्व को वामन भी नहीं मुला सके ।

राजशेखर, कुन्तक और भोजराज—आनन्दवर्द्धन के उपरान्त राजशेखर ने और उसके अनुकरण पर भोज ने भृंगारपकाश में रीति को 'वचनाधन्यासक्रम' कहा है ।^२ यह शब्द भी पदरचना अथवा घटना का ही पर्याय है । कुन्तक ने रीति के स्थान पर 'मार्ग' शब्द का प्रयोग किया है, जिसे उन्होंने 'कविप्रस्थानदेह' भी कहा है । दूसरे शब्दों में, वह मार्ग जिन पर कवि प्रस्थान करे, अर्थात् रचना-शैली । मानवस्वभाव पर आधृत कुन्तक के 'सुकुमार' आदि तीन मार्ग वास्तव में रचनाशैली से मिली भी नहीं है । भोज ने सरस्वतीकण्ठाभरण में रीति शब्द की व्युत्पत्ति रीट्

१. गुणानाधित्य तिष्ठन्ती, भावुयादीन् व्यवक्ति सा ।

रसान् × × × × इ धन्या० ३।६

२. स० का० आ० अ० शा० (राघवन) पृष्ठ १०३

३. व० जी० १।२३

(गतौ) धातु से नताकर^१ इस शंका का समाधान भी प्रकारान्तर से कर दिया है कि रीति-शब्द मार्ग, चरम, पन्थाः का पर्याय क्यों माना जाता है।

मम्मट और विश्वनाथ—राजशेखर आदि उक्त तीनों आचार्यों ने रीति और रस का कोई सम्बन्ध स्थापित नहीं किया था—यह काम आनन्दवर्द्धन के अनुयायी आचार्यों—ध्वनिवादी मम्मट और रसवादी विश्वनाथ ने किया। मम्मट ने वृत्ति (रीति) की रसविषयक व्यापार कहा^२, और विश्वनाथ ने रीति को रस, भाव आदि की उपकारिका माना।^३ आनन्दवर्द्धन के 'संघटना' शब्द के अनुकरण पर विश्वनाथ ने रीति को 'पद-संघटना' कहा। आनन्दवर्द्धन ने रीति को काव्य की आत्मा मानने वाले बामन का उपहास उड़ाया,^४ तो विश्वनाथ ने रीति को आत्मा के आकाश से अंगसंस्थान के घरातल पर लाकर लड़ा कर दिया।^५ आनन्दवर्द्धन ने संघटना (रीति) के प्रकारों को समासों के आधार पर विभक्त किया और उसे गुण के आश्रित बताया, मम्मट और विश्वनाथ ने भी प्रकारान्तर से यही स्वीकृत किया।

मम्मट और विश्वनाथ के मत में कुल मिलाकर रीति का स्वरूप इस प्रकार है—

(१) रीति एक बाह्य तत्त्व है, यह समास पर आप्त है।

(२) रीति गुण के आश्रित है—प्रत्येक रीति के वर्ण तत्तद् गुण के अनुसार हैं।

(३) रीति काव्यशरीर के अंगसंस्थान के समान है।

(४) रीति की सिद्धि इस तरह पर निर्हित है कि वह काव्य के आत्म-स्वरूप रस की अभिव्यक्ति में साधन मात्र बने, न कि इस तत्व में कि वह स्वयं काव्य की आत्मा बन जाए।

१. स० क० म० २।२०

२. वृत्तिर्नियतवर्णगतौ रसविषयो व्यापारः ।

का० प्र० १२ उ०, पृष्ठ ४१५

३. X X X उपर्युक्ती रसादीनाम् । सा० ६० १।१

४. अस्फुटस्फुटितं काव्यतरुमेतद्योदितम् ।

अस्यनुषद्विर्घाकर्तुं रीतयः सप्रवर्तितः ॥ ध्वन्या० १।४०

५. सा० ६० १।१

वामन से विश्वनाथ तक रीति के टुक स्वल्प-निरूपण में तीन स्पष्ट विभाजक रेखाएँ खींची जा सकती हैं—

१. रीति काव्य की आत्मा है—स्वयं एक सिद्धि है। —वामन;

२. रीति कवियों के लिए एक मार्ग अर्थात् रचना-प्रकार है। न यह काव्य की आत्मा है, और न रसाभिव्यक्ति से उसका कोई सम्बन्ध है।

—राजशेखर, भोज आदि;

३. रीति रचना-प्रकार के रूप में रसाभिव्यक्ति का साधन है।

—आनन्दवर्द्धन, मम्मट, और विश्वनाथ।

निष्कर्ष यह कि वामन समेत 'काव्य की आत्मा' रीति विश्वनाथ तक आते-आते अगस्त्यवान बन कर तो रह गई, पर इसकी आवश्यकता सभी आचार्यों ने अलम्बित रूप से स्वीकृत की।

रीति-भेदों का स्वरूप

पहले कह आया है कि रीति-भेदों के स्वरूप-निर्देशक आधार के सम्बन्ध में संस्कृत के काव्यशास्त्री एकमत नहीं रहे। भामह से जगन्नाथ तक रीति-भेदों का स्वरूप मुख्यतः द्वा ज्ञाधारों पर स्थिर किया गया—गुण, रस और मानव-स्वभाव। दशवी तथा वामन प्रथम आधार के प्रमुख पृष्ठपोषक हैं और आनन्दवर्द्धन द्वितीय आधार के। कुन्तक तृतीय आधार के प्रवर्तक हैं, पर इनका अनुगमन नहीं हुआ। इनके अतिरिक्त उद्भट ने वर्णयोजना को आधार बनाया तथा राजशेखर, भोजराज और अग्निपुराणकार ने समास, अनुप्रास आदि को। इन आधारों का संक्षिप्त विवेचन इस प्रकार है—

(१) गुण के आधार पर

रीति-भेदों को गुण के आधार पर स्थिर करने वालों में दशवी और वामन का नाम विशेष उल्लेखनीय है। भामह ने गुण का उल्लेख स्पष्ट रूप से तो नहीं किया पर इन्हें अभीष्ट यही है।

भामह—भामह, दशवी और वामन के समय में वैदर्भ काव्य को गौडीय काव्य की अपेक्षा अकृष्ट काव्य माना जाता था। भामह ने इस धारणा का खण्डन किया है। दसौखंडन द्वारा वैश्वसम्मत दो काव्यों—वैदर्भ और गौडीय के स्वरूप पर भी प्रकाशान्तर से प्रकाश डाल गए हैं। उनके कथनानुसार वैदर्भ और गौडीय में अन्तर मान पर एक को उत्तम और दूसरे को निकृष्ट मानना उचित नहीं है। उनके कथनानुसार—

(क) कुछ विद्वान् वैदर्भ को गौडीय से अलग मान कर उसे बड़ा समझते हैं, और सदर्थ युक्त भी गौडीय को वैदर्भ के समान नहीं मानते ।

(ख) किन्तु यही वैदर्भ ही गौडीय है । वस्तुतः इनमें कोई पार्थक्य नहीं है । गतानुगत के न्याय (लोक परम्परा अथवा मेड़चाल) से निर्बुद्धि जनों की ऐसी बहुत ही बातें हुआ करती हैं ।^१

(ग) सत्य तो यह है कि प्रसन्न (प्रसादगुण युक्त), श्रुजु और कोमल होता हुआ भी यदि वैदर्भ पुष्टार्थता और वक्रोक्ति से शून्य है तो वह केवल कर्णप्रिय गान के समान (श्रेष्ठ काव्य से) भिन्न है ।

(घ) अलङ्कारयुक्त, ग्राम्यदापरति, अर्थवान्, न्याय्य (लोकसंगत), और आकुलता (अभ्यवस्था) से रहित गौडीय भी श्रेष्ठ है, तथा अपने गुणों से रहित वैदर्भ भी श्रेष्ठ नहीं है ।^२

मामह व उक्त विवरण से यह निष्कर्ष निकलता है कि—

- (१) वैदर्भ और गौडीय में से कोई भी बड़ा काव्य नहीं है ।
- (२) अपितु यों कहिए कि वैदर्भ ही गौडीय है, इनमें परस्पर कोई पाथक्य (अन्तर्) नहीं है ।
- (३) वैदर्भ काव्य में ये गुण होने चाहिए—
मुख्य गुण—पुष्टार्थता और वक्रोक्ति
अमुख्य गुण—प्रसन्नता (प्रसाद), श्रुजुता और कोमलता
- (४) गौडीय काव्य में ये गुण होने चाहिए—
अलङ्कारवृत्ता, ग्राम्यदोष-रहितता, अर्थवृत्ता, न्यायवृत्ता और आकुल-रहितता ।
- (५) अपने अपने गुणों से युक्त होने पर दोनों ही ब्राह्म और समान महत्त्वशाला हैं ।

उक्त विवेचन से स्पष्ट है कि मामह ने —

एक तो दण्डो और वामन के समान दोनों काव्य भेदों में गुणों का होना मान लिया है—यद्यपि इन गुणों के नाम विद्वत्परम्परागत रत्नेय, माधुर्य आदि से भिन्न हैं ।

दूसरे; दण्डो और विशेषतः वामन के गुणों के समान मामह के इन गुणों में भी दो गुण दोषाभावजनित हैं—जैसे अग्राम्य और अनाकुल ।

तौदरे, भागह 'गौडीयमिदमेतत्तु वैदर्भमिति किं पृथक्' कह तो गए हैं, पर दोनों मेदों में पृथक्-पृथक् गुणों का निर्देश इस तथ्य का सूचक है कि उन्हें दोनों की पृथक् सत्ता अस्मिष्ट अवश्य थी—पर दोनों के समान महाव के साथ। एक पिता के लिए दोनों पुत्र समान होते हुए भी अपनी अपनी विशिष्टताओं (गुणों) के कारण वस्तुतः पृथक्-पृथक् ही होते हैं।

दण्डी—दण्डी के कथनानुसार वाणी के मार्ग अर्थात् लेखन-प्रकार अनन्त हैं, उन में परस्पर सूक्ष्म भेद हैं। उन अनेक मार्गों में से वैदर्भ और गौडीय ही ऐसे मार्ग हैं, जिनका अन्तर विशेष रूप से स्पष्ट है, और वह अंतर यह है कि श्लेष, प्रसाद आदि दस गुण वैदर्भ मार्ग के तो प्राण्य कहे गये हैं, पर गौड मार्ग में प्रायः इनका विपर्यय देखा जाता है।^१

दण्डी का 'विपर्यय' शब्द व्याख्यापेक्ष है। दण्डी के टीकाकार इस शब्द से कमी 'वैपरीत्य' अर्थ ग्रहण करते हैं, कमी 'अन्यथात्व' और कमी 'अभाव'। दण्डी के निरूपणानुसार 'प्रायः' शब्द से यह सूचित होता है कि गौड मार्ग में श्लेषादि गुणों का विपर्यय सदा पूर्ण रूप से नहीं रहता, अपितु कमी कमी अंशरूप से भी रहता है। इसके अतिरिक्त 'प्रायः' शब्द दोनों मार्गों के साम्य का भी सूचक है।^२

दण्डी की विवेचना के अनुसार वैदर्भ और गौडीय मार्गों में गुणों और उन के विपर्यय की सिंगति इस प्रकार है—

(१) वैदर्भ मार्ग में श्लेष, प्रसाद, समता, सीकृमार्य और कान्ति—पह पाँच गुण पाए जाते हैं; और गौड मार्ग में क्रमशः इनके निम्नोक्त विपर्यय—सैगित्य, श्रुत्यत्व, वैषम्य, दीप्ति और अत्युक्ति।

१. अस्यनेहो गिरां मार्गः सूक्ष्मभेदः परस्परम् ।

तत्र वैदर्भगौडीयो वृत्तौ, अति प्रस्तुतान्तरी ॥

इति वैदर्भमार्गस्य प्राणा दस गुणाः स्पृताः ।

प्रां विपर्ययः प्रायो हरयते सौडवर्गमिति ॥

काव्यादर्श ११०, ४२

२. गौडवर्गमिति पूर्ण गुणानां विपर्ययः स च कुत्रचिद् अत्यन्ताभाव-रूपः कुत्रचिदंशतः सम्बन्धरूपत्र प्रायः हरयते । प्रायः इत्यनेन क्वचिदुभयोः साम्यमप्यन्तर्गति सूचते । का० ३० (यमा टीका) पृ० ४३

(२) वैदर्भ मार्ग के शब्दगत माधुर्य (श्रुत्यनुप्रास) का विपर्यय गौड़ मार्ग में वर्णानुप्रास है।

(३) वैदर्भ मार्ग में श्लोक गुण केवल गद्य में होता है, और गौडीय मार्ग में गद्य और पद्य दोनों में।

(४) वैदर्भ और गौडीय दोनों मार्गों में निम्नलिखित चारों गुण समान रूप से पाये जाते हैं—अर्थगत माधुर्य (अप्राग्यता), अर्थव्यक्ति, औदार्य और समाधि।

उक्त विवरण से स्पष्ट है कि दण्डी गौडीय मार्ग को वैदर्भ मार्ग की अपेक्षा निम्न कोटि का काव्य मानते हैं, किन्तु उसे सर्वथा सदोष और त्याज्य नहीं मानते। यदि उन्हें गौडीय मार्ग को सदोष कहना असंभव होता तो—

(१) न तो वे स्वभावाख्यान, उपमा, रूपक आदि ३५ अर्थालङ्कारों को वैदर्भ और गौडीय मार्ग के साधारण अर्थात् दोनों मार्गों के समान अलंकार स्वीकृत करते;^१

(२) न उक्त विवरण में निर्दिष्ट अर्थगत माधुर्य (अप्राग्यता), अर्थव्यक्ति, औदार्य और समाधि इन चारों गुणों को दोनों मार्गों में वे समान बताते;

(३) और न ही श्लोक गुण की स्वीकृति गौडीय मार्ग के गद्य और पद्य दोनों रूपों में की जाती।

हमारे उक्त निष्कर्ष की पुष्टि और स्पष्टता निम्नलिखित उदाहरण से हो जाएगी। दण्डी के अनुसार श्लेष गुण का लक्षण है—'अस्पृष्ट-शैथिल्यम्' अर्थात् शैथिल्य का अभाव। शैथिल्य कहते हैं—अल्पमात्र अक्षरों के बाहुल्य को।^२ अनुप्रास के दृष्टिकोण से इस 'शैथिल्य' को चाहते हैं, परन्तु गौरव अर्थात् काव्य-गुणन के दृष्टिकोण से वैदर्भों को शैथिल्य का विपर्यय अर्थात् अभाव 'श्लिष्ट' (श्लेष) गुण असंभव है।^३ उदाहरणार्थ

१. कारिचन्मार्गविभागार्थमुक्ता. प्रागप्यलंकारिका ।

साधारणमलकारजातमन्यत् प्रदर्शयते ॥ का० ६० २।३

२. शैथिल्यमल्पप्राणाक्षरोत्तरम् । का० ६० १।४३

३. का० ६० १।४३

‘मालती की माला जमनों से ब्याप्त है’, इस कथन को शीघ्र और वैदर्भ कवि
क्रमशः इस प्रकार कहेंगे—

शौच—मालती माला लोलालिखलिला ।^१ का० ६० ११६६ (रिचियल)

वैदर्भ—मालतीदाम ललित जमरैः ।^२ का० ६० ११६५ (रिलय)

स्पष्ट है कि शीघ्र मार्ग का शैथिल्य-युक्त कथन काव्य से बहिष्कृत, सदीय,
त्याग्य शयवा तुच्छ कदापि नहीं कहा जा सकता । दोनों उदाहरणों में
लेखन-प्रकार का ही अन्तर है । निष्कर्ष यह कि दयबी के मत में वैदर्भ
मार्ग भ्रष्ट है, पर शौधीय मार्ग को निहृष्ट भी नहीं कहा जा सकता ।

वामन—दयबी के समान वामन ने भी रीतियों को गुणों के साथ
सम्बद्ध किया है । उनका कथनानुसार शौधीया रीति शोक और कान्ति गुणों
से विशिष्ट होती है; पाञ्चाली रीति माधुर्य और शीकुमार्य गुणों से; और
वैदर्भा रीति तीनों गुणों से । गौडीया में माधुर्य और शीकुमार्य गुणों के अभाव
के कारण उसे अत्युत्कृष्टपदा (उदयटपदा) और स्यासबहुला माना गया है ।
पाञ्चाली में शोक और कान्ति गुणों के अभाव के कारण उसे अनुत्कृष्टपदा
(कोमलपदा) और विन्मदावा (निःशुष्का) कहा गया है ।^३ वैदर्भी सदा
असमस्तपदा तो नहीं हो सकती, पर हाँ, जब वह स्यासवर्द्धता होयी तो उसे
शुद्धा वैदर्भी कहा जाएगा—

साधवि सम्पत्ताभावे शुद्धवैदर्भी । का० सू० ११९११

ऐसा प्रतीत होता है कि दयबी और वामन के समय वैदर्भ मार्ग
अपना वैदर्भी रीति का गुणगान अधिक था । दयबी वैदर्भ मार्ग के गुण-
गायक और प्रशंसक थे, यह हम पहले बतल चुके हैं । वामन ने अपने
समय में प्रचलित चित्र पद्यों को उद्धृत किया है, उन से ललित होता है
कि वैदर्भी रीति शोक से नितान्त अशुद्ध, सर्वगुण-गुणिक्य और बीया-स्वर
के समान दुन्दुर रचना है । वह वाणी स्त्री मधु रस का खोल है । वह
सहृदयों के हृदय में अमृत की सृष्टि करती है ।^४ स्वयं वामन ने इस रीति

१. अर्थात् मालती की माला खंचल जमनों से कलित (ब्याप्त) है ।

२. अर्थात् मालती की माला जमनों से ललित (ब्याप्त) है ।

३. का० सू० मृ० ११९११ १३

४. क. अशुद्ध दोषमालाभिः सम्पद्गुणगुणिक्या ।

विषयान्तरसौभाग्या वैदर्भी रीतिरिच्यते ॥

की मुक्त कण्ठ से प्रशंसा की है। उन के कथनानुसार वैदर्भी रीति में वर्णित वर्ण्य विषय अति आनन्ददायक बन जाता है। यहाँ तक कि थोड़ा सा वर्ण्य विषय भी इस रीति के सम्पर्क से आस्वादीय बन जाता है—

तस्यामर्ष्यगुणसम्पदास्वाद्या । का० सू० १।२।२०

तदुरोहादर्ष्यगुणत्वेशोऽपि ।^१ वही—१।२।२१

(२) रस के आधार पर

दण्डी और वामन के मत में वैदर्भी आदि काम्य-तत्त्व साध्य थे और गुण उन के साधन। पर आनन्दवर्द्धन और उनके मतानुयायियों—मम्मट, विश्वनाथ आदि के तक आते आते वस्तुस्थिति बदल गई। अब ये—

(१) रसाभिव्यक्ति के साधन अथवा रस के उपकारक बन गए।

(२) गुणाभिव्यञ्जक वर्ण्य-योजना के द्वारा गुणों के वाङ्मयकार के निश्चेता नियत हुए।

(३) 'संपन्नता' के पर्याय बन जाने के कारण अब इनके स्वरूप के लिए समस्तता अथवा असमस्तता का निर्देश आवश्यक हो गया।

आनन्दवर्द्धन तथा उन के अनुयायियों का भेद्य इसी में है कि उन्होंने उक्त तीनों तत्वों को एक साथ व्यवस्थित कर दिया, अन्यथा इन से पूर्व उद्भट वर्ण्ययोजना के आधार पर वृत्तियों (रीतियों) का स्वरूप निर्धारित कर चुके थे,^२ तथा रुद्रट इसी प्रसंग में 'समास' और रसाश्रयत्व की चर्चा कर आए थे। हाँ, गुण और संपन्नता में आभयाभयोत्सङ्गत्व की स्थापना का भेद्य आनन्दवर्द्धन को है, जिस पर इसी प्रबन्ध में अन्यत्र प्रकाश डाला गया है।^३ मम्मट पर उद्भट का स्पष्ट प्रभाव है, इस की चर्चा आगे यथास्थान की गई है।^४ रुद्रट तथा आनन्दवर्द्धन आदि की धारणाओं को हम यहाँ प्रस्तुत कर रहे हैं।

ख. सति वक्त्रि सन्धये सति शब्दानुशासने ।

अस्ति तत्र विना येन परिष्वति षाड् मनु ॥

ग. आनन्दवर्द्धन च वर्ण्यपर्यप्रयाता चेतः सताममृतवृष्टिरिव भविष्टा ॥

का० सू० वृ० १।२।११, २१

१. 'वैदर्भी की श्रेष्ठता' के लिए देखिये पृष्ठ ६१०-६२१

२. का० सा० सं० १।४-७

३. ४. देखिए म० म० पृ ' ५४४-५५२; ६२५-६२६

क. छद्म—छद्म की महत्वपूर्ण है—रीति-प्रकारों की परिभाषा में सर्वप्रथम समस्तपदता को स्पष्ट रूप से स्थापित करना। इनके पश्चात् विश्वनाथ पर्यन्त सभी आचार्यों ने रीतियों के स्वरूप में इस तत्व का समावेश किया है।

छद्म के कथनानुसार नामों अर्थात् मुख्य शब्दों (संज्ञा, संबन्धनाम और विशेषण) की वृत्त के दो भेद हैं—समासवती और असमासवती। समासवती वृत्ति की तीन रीतियाँ हैं—पाञ्चाली, साटीया और गौडीया। पाञ्चाली लघु-समास, साटीया मध्य-समास और गौडीया अपठ-समास होती है। 'लघुसमास' से सात्वयं है—दो, तीन, (चार) पदों का समास। 'मध्यसमास' पाँच, (छः), सात पदों का समास कहा जाता है, और 'अपठ-समास' सात से अधिक पदों का।^१ असमासवती वृत्ति की एक ही रीति है—वैदर्भी। इस में 'नामों' का दो समास होना नहीं और अर्थ की विशिष्टता के लिए क्रियापदों का उपसर्गों से जो योग होता है, उधे समास नहीं कहना चाहिए।^२ काम्य ने 'साञ्चि समासामावे शुद्धवैदर्भी' (अ० सू० १।१।१३) कहकर वैदर्भी में लघु समासों की स्वीकृति दे दी थी, पर छद्म को यह भी अभीष्ट नहीं है।

शाङ्ख्यदर्पणकार विश्वनाथ ने वैदर्भी के लक्षण में छद्म के नाम पर एक कारिका उद्धृत की है, पर यह कारिका उनके प्राण्य ग्रन्थ 'काव्यालंकार' में उपलब्ध नहीं है—

असमस्तैकसमस्ता सुक्ता दशभिर्व्युत्पैरव वैदर्भी ।

कर्नात्रितीयवहुता स्वल्पप्राणवृत्ता च सुविधेया ॥ अ० सू० १३॥ परि०

इसमें समस्तपदता के अतिरिक्त गुण तथा वर्णयोजना का भी समावेश हुआ है। इनमें से गुण-तत्त्व के समावेश में काम्य का प्रभाव मान्य है, और निपत पर्याप्त रचना का मूल स्रोत उद्धृत का काव्यालंकारधारणम् है, जिसमें इत्तनुमास के अन्तर्गत उपनागरिका आदि वृत्तियों का निरूपण किया गया है। ऊपर कह आया है कि छद्म ने वैदर्भी को असमासवती वृत्ति

१. का० अ० (६०) २।२-५

२. काव्यालंकारसंगीतः सङ्ख्यन्तरे कदापिपूर्वाय ।

पूर्वसमासाया वैदर्भी रीतिरेकैव ॥ अ० सू० (६०) २।६

की एक ही रीति माना है। पर इस कारिका में वैदर्भी को 'एकसमस्ता' स्वीकार किया जाना कुछ खटकता अचर्य है।

रुद्रट ने रीतियों का निरूपण समस्तपदता के आधार पर तो किया है, पर साथ ही रसोचित्य के अनुसार रीतियों के चुनाव की ओर सर्वप्रथम संकेत करके उन्होंने इन्हें केवल बाह्यरूपात्मक तथा भावपक्ष-शून्य होने से भी बचा लिया है। उनके कथनानुसार वैदर्भी और पाञ्चाली रीति का यथोचित प्रयोग भूङ्कार, प्रेयस्, कुरुण, भयानक और अद्भुत रसों में करना चाहिए, तथा लाटीया और गौडीया का रौद्र रस में। शेष रसों—वीर, हास्य, बीभत्स, और शान्त में रीति का कोई नियम नहीं है।^१

ख. आनन्दवर्द्धन—आनन्दवर्द्धन ने सघटना को तीन प्रकार का माना है—असमासा, मध्यमसमासा और दीर्घसमासा। इनक मत में सघटना माधुर्यादि तीन गुणों पर आधारित रहकर रसों को व्यक्त करती है।^२

ग. मम्मट—मम्मट के रीति भेदों के स्वरूप पर उद्भट का प्रभाव भी है, तथा आनन्दवर्द्धन का भी। उन्होंने वैदर्भी, गौडी और पाञ्चाली नामक रीतियों को उद्भट के अनुकरण पर क्रमशः उपनागरिका, पद्म्या और कोमला नामक वृत्तियों से अभिहित किया है। इनकी वर्णयोजना में भी उद्भट सम्मत वर्णों की स्वीकृति की है, तथा उन्हीं के समान उक्त वृत्तियों का अनुपात अलंकार के अन्तर्गत निरूपण किया है।^३ इधर मम्मट पर आनन्दवर्द्धन का प्रभाव भी कम नहीं है। वृत्तियों को 'रस' के उपकारक विद्घ करने के लिए उन्होंने वृत्ति को 'निगत वर्णगत रसविषयक ध्यापार' कहा है,^४ तथा प्रथम दो वृत्तियों का सम्बन्ध क्रमशः माधुर्य और

१. (क) इह वैदर्भी रीति पाञ्चाली वा विचार्य रचदीया ।

× × × शृङ्गारे ॥ का० अ० (६०) १४१०

(ख) वैदर्भी पाञ्चाल्यौ प्रेयसि कुरुणे भयानकाद्भुतयो ।

लाटीया गौडीये रौद्रे कुर्याद् यथोचितम् ॥ वही-१५२०

(ग) शेषरसेषु न रीतिनियमः । वही

२. ध्वन्या० ३।५, ६

३. तुलनायं—का० सा० सं० १।४०, का० प्र० ६।८०

४. का० प्र० ६म उ० पृ ४३५

श्रीज गणेश के अभिर्वाञ्जक वर्णों के साथ स्थापित किया है।^१ हिन्दी-आचार्यों पर मम्मट का प्रभाव विशेष रूप से पड़ा है। अतः मम्मट-सम्मत वृत्तियों का स्वरूप हम उन्हीं के प्रकरण में आगे यथास्थान कर रहे हैं।

घ. विश्वनाथ—विश्वनाथ द्वारा निर्दिष्ट रीति-भेदों के स्वरूप पर आनन्दवर्द्धन और मम्मट का प्रभाव है। आनन्दवर्द्धन के समान इन्होंने 'रीति' को 'रसोपकर्त्री' कहा, तथा इनके लक्ष्यों में समस्तता श्रयवा अचनस्तता की चर्चा की है। मम्मट के समान इन्होंने रीति-भेदों को गुण-भिन्नपक्षक वर्णयोजना के साथ समझ किया है।^२ विश्वनाथ पर अपने पूर्ववर्ती आचार्यों राजशेखर, मोक्षराज का भी प्रभाव है। इन्हीं के समान इन्होंने वैदर्भी, गौडो और पाञ्चानी के अतिरिक्त साटीपा की भी चर्चा की है।^३ हिन्दी-आचार्यों के प्रकरण में इन पर भी प्रकाश डाला गया है।

आनन्दवर्द्धन और उनके अनुयायियों के मतानुसार रीति-स्वरूप का सार यह है—

(१) रीतियाँ रस की अभिव्यक्ति में साधक हैं।

(२) ये गुणध्वंजक नियत वर्णों से रचित होती हैं, और

(३) समस्तपदता की अधिकता श्रयवा म्यूनता इनका साझ रूप है।

यहाँ एक स्वाभाविक प्रश्न उपस्थित होता है कि क्या किसी रचना में उपर्युक्त तीनों तत्वों का होना अनिवार्य है। उत्तर स्पष्ट है कि प्रथम तत्व के अभाव या ती प्रश्न ही उत्पन्न नहीं होता। शेष दोनों तत्वों में से किसी एक के अदभाव से भी उक्त रचना को रीति-विशेष से अभिहित किया जा सकता है। उदाहरणार्थ—

१. का० प्र० ६।८०

२. सा० ६० ६।१-५

३. राजशेखर, मोक्षराज और अधिपुराणकार ने रीतियों को रस और गुण के साथ सम्बद्ध न करके उनके केवल वाह्याकार की चर्चा की है। समास और अनुप्रास के अतिरिक्त इन्होंने उपधार और सन्दर्भ नामक तत्वों को भी रीतियों का अंग माना है, (श्ल० घ० भाष्य, पृष्ठ १६८); पर इन तत्वों पर न इन्होंने प्रकाश डाला है और न इनका मूलस्रोत हमें अन्य ग्रंथों में उपलब्ध हुआ है।

उपप्लुतं पालुमदो मदोद्धतैस्त्वमेव विरवम्भर ! विरवमीशिषे ।

अते रवेः चालयितुं समेत् कः सपातमस्कायडमलीमस नभः ॥^१

इस पद्य में समासबाहुल्य के न होने पर भी ओजगुण के व्यंजक नियत वशों और उत्कट (आडम्बर-युक्त) बन्ध होने कारण गौड़ी रीति की स्थिति स्वीकार की जाएगी, और निम्नलिखित पद्य में—

विकचकमलंगन्धैरन्धयन् भृद्रमाला सुरमितमकरन्दं मन्दभावातिवातः ।

प्रमदमदनमाधु यौवनोरामरामा-रमणरभसखेदस्वेदविच्छेददधः ॥^२

ओज गुण के व्यंजक नियत वशों के न होने पर भी केवल समासबाहुल्य के कारण इसे गौड़ी रीति से विशिष्ट कह दिया जाएगा ।

इसी सम्बन्ध में एक शंका और ! तो क्या जो रचना गौड़ी रीति से विशिष्ट होगी, वहाँ ओज गुण और वीर अथवा वीर रस का ही सद्भाव माना जाएगा । इसारा समाधान है कि यह सदा आवश्यक नहीं है । गुणों का सद्भाव दुत्यादि चित्तवृत्तियों पर आधुत है, और रसों का सद्भाव विभावादि के संयोग से रसादि स्यापिभावों की अभिव्यक्ति पर । उक्त प्रथम पद्य में गौड़ी रीति, ओज गुण और वीर रस की स्वाकृति मानी जाएगी; किन्तु दूसरे पद्य में गौड़ी रीति के होने पर भी भृंगार रस और माधुर्य गुण की । इसी प्रकार अन्य रीतियों के सम्बन्ध में भी यही मान्य है ।

(३) कवि-स्वभाव के आधार पर

आनन्दवर्द्धन और मम्मट क नीच कुन्तक ने कवि-स्वभाव के आधार पर काव्य-मार्गों (रीतियों) का स्वरूप निर्धारित किया है । प्राचीन परम्परा से नितान्त विनिर्मुक्त उनका यह प्रकरण उन की मौलिक प्रतिभा का परिचायक है तथा मनोवैज्ञानिक सत्य के उद्घाटन का एक सफल प्रयास है ।

कुन्तक के कथनानुसार कवि-स्वभाव अनन्त हैं । अतः उन के अनुरूप कवि-मार्ग भी संख्यातीत हैं । पर स्थूल रूप से उन्हें तीन रूपों में विभक्त किया जा सकता है^३—सुकुमार, विचित्र और मध्यम ।^४

१, २. साहित्यदर्पण पर हरिदास की कुमुमप्रतिमा टीका, पृष्ठ ५५२

३. यद्यपि कविस्वभावभेदनिबन्धनत्वाद् अनन्तभेदभिरस्त्वमनिवार्य तथापि परिसंख्यानुसाराव्यात् सामान्येन त्रैविध्यमेवोपपद्यते ।

व० जी० ११२४ श्रुति, पृष्ठ १०२

४. सग्रति तत्र ये मार्गाः कविप्रस्थानहेतवः ।

सुकुमारो विचित्ररथ मध्यमश्चोभयामकः ॥ व० जी० ११२४

काव्यमार्ग के इस विभाजन की सगति में कुन्तक ने जो आचार उपस्थित किया है, वह मनोवैज्ञानिक चरम की भित्ति पर अवलम्बित है। शक्तिमान् व्यक्ति और उस की शक्ति में मूलतः कोई अंतर नहीं है। यही कारण है कि सुकुमार स्वभाव वाले कवि की शक्ति भी सदन अर्थात् सुकुमार हाती है। उसी शक्ति से वह व्युत्पत्ति (निपुणता) भी वैसी ही अर्जित करता है जो सुकुमारता से सम्बन्ध होती है। फिर ऐसी शक्ति और व्युत्पत्ति के कारण वह सुकुमार मार्ग के ही अभ्यास में तन्पर हो जाता है।^१ कुन्तक ने ठीक यही व्याख्या विचित्र और मध्यम स्वभाव वाले कवियों के मार्ग के सम्बन्ध में भी प्रस्तुत की है।^२

यही एक स्वामाविक शृङ्खला उपस्थित होती है। शक्ति अन्तरिक है, और व्युत्पत्ति तथा अभ्यास आहार्य अर्थात् बाह्य हैं। अतः शक्त को तो स्वभाव कहना सुचितसंगत है, पर व्युत्पत्ति और अभ्यास को नहीं। अतः केवल स्वभाव के आचार पर कविमार्ग को स्थिर कर सकना सम्भव नहीं है, (क्योंकि काव्य निर्माण में शक्ति के अतिरिक्त व्युत्पत्ति और अभ्यास का भी सहयोग अत्यन्त आवश्यक है।) इस शृङ्खला का समाधान कुन्तक के कथनानुसार इस प्रकार है—व्युत्पत्ति तथा अभ्यास स्वभावानुसार ही प्रवर्तित होते हैं। अतः स्वभाव में और इन दोनों में उपकारकापकार्य सम्बन्ध है। स्वभाव इन दोनों को उत्पन्न करता है, और ये दोनों उसे पुष्ट करते हैं। व्युत्पत्ति और अभ्यास आहार्य होते हुए भी कविस्वभाव-जम्प है। अतः कविस्वभाव को काव्यमार्ग का आचार स्वीकृत करना सुचितसंगत है।^३

१. कविस्वभावमेदनिगन्धनत्वे काव्यप्रस्थानभेदः समप्रसतां ग्राहते । सुकुमारस्वभावस्य कवेस्त्यागिर्वैव सहजा शक्तिः समुद्भवति, शक्तिर्यत्किमतोर-
भेदात्, तथा च तथाकिपसौकुमार्यरमणीयां व्युत्पत्तिमावप्नोति । तान्म्यान्व सुकु-
मारवर्त्मनाऽभ्यासतत्परः क्रियते । ४० जी० ११२४ (वृत्ति) पृष्ठ १०१

२. ४० जी० पृष्ठ १०१, १०२

३. ननु श्रवणोरान्तरतन्म्यात् स्वभावविरुद्धं धक्तुं युज्यते, व्युत्पत्त्यभ्या-
सयोः पुनराहार्ययोः कथमेतद् घटते । नैष दोषः । यस्माद् स्वभावानुसारिण्यैव
व्युत्पत्त्यभ्यासां प्रवर्तने । X X X स्वभावस्य तयोरच परस्पर-
मुपकार्योपकारकभावेन अवस्थानात्, स्वभावस्तावदात्मते, तौ च तत्परिपोषमा
उच्यते । ४० जी० ११२४ (वृत्ति) पृष्ठ १०२

कुन्तक ने मुकुमार आदि उक्त तीन मार्गों में चार विशेष गुणों की स्थिति मानी है, और दो साधारण गुणों की। माधुर्य, प्रसाद, लावण्य और अभिजात्य ये चार विशेष गुण हैं, तथा शौचित्य और सीमाग्य ये दो सामान्य गुण हैं। प्रथम चार गुण तीनों मार्गों में विभिन्न रूप से स्थित रहने के कारण विशिष्ट गुण कहाते हैं। इनके स्वरूप पर हम इसी प्रबन्ध में अन्वय प्रकाश डाल आए हैं।^१ अन्तिम दो गुण तीनों मार्गों में एक ही रूप से स्थित रहने के कारण सामान्य गुण कहाते हैं। जिसके द्वारा किसी पदार्थ (स्वभाव) का महत्त्व आञ्जल अर्थात् स्पष्ट (न न्यून, न अधिक) रूप से पोषित किया जाता है, उसे शौचित्य गुण कहते हैं।^२ सीमाग्य गुण के लिये कवि प्रतिभा की विशिष्ट प्रयत्नशीलता अपेक्षित रहती है। यह गुण काव्योचित सम्पूर्ण सामग्री के व्यापार से सम्पादन करने योग्य, सहृदयजनों के लिये श्लोकिक चमत्कारोत्पादक काव्य का एक जीवन अर्थात् परम लक्ष्य है।^३

क, मुकुमार मार्ग—इस मार्ग में पदार्थ के स्वभाव को ही प्रधान स्थान दिया जाता है। अतः इस में कृत्रिमता की सदा उपेक्षा की जाती है।^४ यही कारण है कि कवि को इस मार्ग में अलङ्कारों के लिये प्रयत्न नहीं करना पड़ता।^५ यह मार्ग अम्लान (नवनवोन्मेषशालिनी) प्रतिभा से समुत्पन्न नवान शब्द और अर्थ से मनोहर होता है।^६ प्रतिभा के द्वारा जो कुछ भी वैचित्र्य उत्पन्न हो सकता है, वह सब मुकुमार स्वभाव से प्रवाहित होता हुआ इसी मार्ग में शोभित होता है।^७

ख, विचित्र मार्ग—यह मार्ग मुकुमार मार्ग से—नितान्त विपरीत है। मुकुमार मार्ग अत्यन्त-साध्य है, कृत्रिमता से रहित सदा मार्ग है, पर

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ५४०-५४१

२. आञ्जनेन स्वभावस्य महत्त्वं येन पोष्यते ।

प्रकारेण तद्वाचिष्यमुचिनात्पानर्जावितम् ॥ व० जी० ११५३

३. व० जी० ११५५, ५६

४. भावस्वभावप्राधान्यव्यवहृत्वाऽऽहार्यकीश्लः । व० जी० पृष्ठ १०१

५. अयत्नविहितस्वरूपमनोहारिविभूषणः । वही, पृष्ठ १०८

६. अम्लानप्रतिभोद्विग्रनवसम्पाद्येवन्तुः । वही, पृष्ठ १००

७. व० जी० ११२८

यह विशेषतः-ग्राह्य, निरान्त कृत्रिम आहार्य मार्ग है। इस मार्ग में कवि की प्रतिभा के प्रथम ही विलास में शब्द और अर्थ में बरबरा स्पष्ट स्फुरित होने लगती है।^१ इस मार्ग में कवि एक अलंकार से उन्मुक्त न रह कर अलङ्कार पर अलङ्कार बाँधे जाते हैं और रचना अलंकारों की चमक दमक से उस प्रकार आन्ध्रादिन सी हो जाती है, जिस प्रकार जानवह्यमान भूपर्यो से लदी हुई नागी का शरीर।^२ इस मार्ग की एक अन्य विशेषता है—उक्ति वैचित्र्य। इस के बल पर अन्य कवियों द्वारा अनेक बार विद्योपिप्त विषय भी सौन्दर्य की पराकाष्ठा तक पहुँच जाते हैं।^३ यकोक्ति का वैचित्र्य ही इस मार्ग का जीवन है, जिस के कारण कथनोक्ति अतिशय रु। से स्फुरित हो उठती है।^४ विन्तु कुन्तक का निश्चित मार्ग अलङ्कारों से सदा दुःखा भी बचा-बीच कर देने वाला केवल नाश रूप नहीं है, अपितु इस से अलङ्कार्य पका-दित हो जाता है।^५ इस मार्ग में शब्द और अर्थ की वृत्ति से भिन्न किसी विषय (वाक्यार्थ) की प्रतीकमानता (ध्वन्य) की रचना की जा सकती है।^६ यह मार्ग निस्सन्देह प्रयत्नग्राह्य है। यही कारण है कि कुन्तक ने इस मार्ग को एङ्गवारा के उमान अति दुष्कर पत्र कहा है।^७

ग. मध्यम मार्ग—मुकुमार सहज (स्वामाविक) मार्ग है, निश्चित मार्ग आहार्य (कवि की व्युत्पत्त्यादि अन्य) मार्ग है, और मध्यम मार्ग दोनों का मिश्रण है। इस मार्ग में प्रथम दो मार्ग परस्पर बरदा करते हुए से विद्यमान रहते हैं।^८ जैसे एक सौन्दर्यप्रेमी रसिक नागरिक की रंगविरंगी धर्मी में विशेष रुचि होती है, उसी प्रकार सौन्दर्य के व्यवसयी कवि भी दोनों मार्गों से मिश्रित इस मध्यम मार्ग के प्रति विशेष आदर रखते हैं।^९

घैर्मा की सर्वश्रेष्ठता

(दण्डी और वामन ने स्पष्ट रूप से और राजशेखर ने संक्षेप रूप से वैदर्भ मार्ग अथवा वैदर्भी रीति की सर्वश्रेष्ठता स्वीकृत की है। भामह और कुन्तक ने इयका विशेष किया है। पूर्व पद्य के श्रेष्ठशोक वामन हैं और उत्तर पद्य के कुन्तक।

पूर्व पद्य—दण्डी ने श्लेष आदि दश गुणों को वैदर्भ मार्ग के प्राण्य करते हुए श्रेष्ठ मार्ग में इनके विपर्यय को दिखाकर वैदर्भ मार्ग की श्रेष्ठता-

१-२, च० जी० ११ ३२; ३५ ३६; ३८; ७९; ३७; ४७; ४१; ४६,

५१, ५२

कृत श्रेष्ठता घोषित की है, पर वामन के समान उन्होंने गौड मार्ग के नितान्त श्रमाह्वय नहीं माना।^१ राजशेखर के कथनानुसार साहित्यविद्यावृत्त काव्यपुरुष को गौडीया रीति के मूल स्थान प्राची प्रदेश में आकृष्ट कर सकी; पाञ्चाली रीति के मूल स्थान पञ्चाल प्रदेश में वह उसके प्रति कुछ कुछ आकृष्ट होने लगा; और वैदर्भी रीति के मूलस्थान दक्षिण प्रदेश में वह उस पर पूर्ण रूप से मुग्ध हो गया, तथा वहीं वत्सगुरुम नामक नगर में उन दोनों का विवाह भी सम्पन्न हो गया।^२ इस कथा द्वारा राजशेखर ने वैदर्भी को प्रकारान्तर से सर्वोत्तम रीति घोषित किया है तथा गौडीया को अथम और पाञ्चाली को मध्यम।

वैदर्भी को सर्वश्रेष्ठ रीति माने जाने की लोक-परम्परा का प्रभाव वामन पर सबसे अधिक पड़ा है। सम्भवतः उसी के बशीभूत होकर उसने केवल इसे ही ब्राह्म रीति माना है। उनके कथनानुसार सकल गुणों से विशिष्ट होने के कारण वैदर्भी रीति ब्राह्म है, और अरर (केवल दो-दो) गुणों से विशिष्ट होने के कारण गौडीया और पाञ्चाली रीतिवा श्रमाह्वय हैं।^३

इस सम्बन्ध में एक स्वाभाविक प्रश्न उपस्थित होता है कि क्या एक कवि वैदर्भी रीति का अभ्यास एकदम प्रारम्भ कर दे। वामन का उत्तर है, 'हाँ'। कुछ आचार्य कह सकते हैं कि वैदर्भी रीति तक पहुँचने के लिए गौडीया और पाञ्चाली का अभ्यास—(नवीन उदीयमान कवियों के लिए ही सही)—एक सोपान स्वरूप है। पर वामन को उनका यह मत भी स्वीकृत नहीं है। कवि को आरम्भ से ही वैदर्भी रीति का अभ्यास करना चाहिए, क्योंकि एक अतत्त्वशील (असारता का अभ्यासी) व्यक्ति तत्त्व (सार) को कभी भी निश्चय नहीं कर सकता। शय्य (पठन) से बुनने का अभ्यास करने वाला कोई व्यक्ति भला प्रसर (रेशम) से बुनने का कार्य कभी सम्पन्न कर सकेगा।^४ वामन का यह तर्क भीतिक आधार

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ६०७-६०८
२. का० मी० ३य अ० पृष्ठ १६-२२
३. 'तासां पूर्वां प्राह्य गुणसाकृन्वात्।' का० सू० पृ० १-२-१४
'न पुनरितरे स्तोत्रगुणवात्।' वही १-२-१५
४. का० सू० २।१।१६-१८

पर अति गुष्ट है, किन्तु वे स्वयं गौडीया और पाश्चात्ती को अम्याचार्य मी अग्रगण्य मानते हुए उनकी उपादेयता को अस्वीकृत नहीं कर सके। उनके कथनानुसार भिन्न प्रकार एक विन्न रेशाओं पर आप्रभूत होना है, उकी प्रकार काम्य (की सभी रूपविपादे) इन तीनों रीतियों पर प्रतिष्ठित रहती है—

पृथगु तिष्ठतु रीतियु रेशास्त्विय चित्रं काम्यं प्रतिष्ठितमिति ।

क० सू० १।२।१३ (वृत्ति)

तो क्या वामन की अन्तरात्मा गौडीया और पाश्चात्ती को नितान्त अग्रगण्य समझती होगी, इसमें सन्देह किया जा सकता है। किन्तु इसमें तो तन्निक भी सन्देह नहीं है कि वे वैदर्भी को सर्वश्रेष्ठ रीति मानते हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि वैदर्भी रीति को सर्वगुणसम्पन्ना मानने में वामन कुछ भावुक भी अवश्य हो गए हैं। किन्तु सुन्दर से सुन्दर कविशयपूर्ण भी पद्य में दस शब्द-गुणों और दस अर्थ-गुणों की विधि कश्चित् सम्भव नहीं है। यो शीघ्रतान की भाण, वह और बात है। उदाहरणार्थ, वामन के टीकाकार हरभूषण ने वामन द्वारा प्रस्तुत वैदर्भी रीति के उदाहरण 'वाह्यतां मरिषा निधानवर्तितसम्' में दस शब्द-गुण श्लेष तान कर निकाल ही लिए हैं।^१ यदि वे चाहते तो दसों अर्थ-गुण भी इसी पद्य में से निकाल सकते थे। पर निरसन्देह यह एक सेतवाङ् भाग है, इस तरह से तो श्रेष्ठ काम्य के उदाहरण अत्यन्त विरल हो जायेंगे।

उत्तर पद्य—मामह ने वैदर्भ (मार्ग) की व्येष्टता को अमान्य घोषित करते हुए ऐसा करने वालों के कथन को निर्नेहियों का प्रताप कहा है। उनके मत में वैदर्भ और गौडीया में कोई पार्थक्य नहीं है। पर यैसा कि पहले कहा जा चुका है, मामह ने दोनों भागों के पृथक् पृथक् गुणों की ओर सकेत किया है, अतः उन्हें उन दोनों में अन्तर तो अभीष्ट था, पर एक को दूसरे की अवेद्या व्यापान् मानना अभीष्ट नहीं था।

वैदर्भों की सर्वश्रेष्ठता का प्रबल खण्डन कुन्तक ने किया है। उनके कथनानुसार उत्तम, अद्यम और मध्यम रूप से रीतियों का श्रेष्ठिष्य स्थानित

१. क० सू० वृ० (निघण्टुविलास प्रेस) सन् १९०० में प्रकाशित संस्करण, पृष्ठ १८, १९

करना उचित नहीं है ।^१ यदि वैदर्भी को उत्तम रीति घोषित किया जाए तो जितनी सहृदयाह्लादकारिता वैदर्भी में स्वीकृत की जाएगी, उतनी अन्य किसी रीति प्रकार में नहीं, और इस प्रकार से शेष दो रीतियों का विवेचन ही व्यर्थ माना जाएगा ।^२ यदि यह युक्ति दी जाए कि वैदर्भी के अतिरिक्त शेष दो रीतियों का विवेचन इसलिये किया गया है कि कविवर्ग उनका परित्याग कर सकें तो रीति-निरूपक उन आचार्यों को भी यह तर्क स्वीकृत नहीं होगा ।^३ वस्तुतः काव्यकृति का रूप-दरिद्रा के दान (अथवा दरिद्रों को दान देने) के समान नहीं है कि यथाशक्ति जो कुछ भी भला बुरा दान कर दिया जाए, उतना ही ठीक है । काव्यकृति में तो अधमता और मध्यमता का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता ।^४ इस प्रकार कुन्तक को रीतियों में भेद और निरूपक भेद अमोघ नहीं हैं । अपने सुकुमार आदि तीनों मार्गों को उन्होंने समान रूप से महत्वपूर्ण सहृदयमनाह्लादकारी कहते हुए किसी एक को दूसरे से न्यून नहीं कहा ।^५

वैदर्भी की सर्वश्रेष्ठता के सम्बन्ध में न केवल साहित्याचार्यों ने प्रकाश डाला है, अपितु समय समय पर कवियों ने भी प्रकारान्तर से इसका गुणगान किया है । उदाहरणार्थ—

१. यह निरिचत रूप से नहीं कहा जा सकता कि रीति को उत्तम, अधम और मध्यम भेद से स्वीकृत करने वाले जिन आचार्यों पर कुन्तक आक्षेप कर रहे हैं । यह आक्षेप कामन पर तो कदापि नहीं है, क्योंकि उन्होंने रीति को इस तारतम्य के आधार पर विभक्त नहीं किया ।

२. न च रीतीनामुत्तमाधममध्यमत्वेन भेदेन प्रैविध्यमवस्थापयितुं न्याय्यम् । तस्मात् सहृदयाह्लादकारिकाभ्यलक्षणप्रस्तावे वैदर्भीसिद्धसौन्दर्या सम्भवान्मध्यमाधमयोहरदेशवैयर्थ्यमायाति ।

—ध० ग्री० ११२४ (वृत्ति) पृष्ठ १००

३. परिहारवित्तेनाऽप्युपदेशो न युक्ततामवलम्बते । तैरेवाऽनभ्युपगत-त्वाद् । वही, पृष्ठ १००

४. न चाऽगतिरुगतिन्यायेन यथाशक्ति दरिद्रदानानिवर्त्तुं कार्यं करणीयतामर्हति । वही, पृष्ठ १०० १०१

५. तस्मादेते प्रत्येकमस्त्वन्नितस्वपरिस्पन्दमहिम्ना तद्विदाह्लादकारिव-परिसमाप्ते. न कस्यचिन्न्यूनता । वही, पृष्ठ १०२

पन्थासि वैदग्धिं गुणैस्त्वारैर्यथा समाकृष्यत वैपधोऽपि ।^१

मै० ख० ३।११६

वस्तुतः इस लोकरूढ़ि के पीछे एक तथ्य निहित है—वैदर्भी रीति छटा से, अलमस्ता अथवा स्वल्पमस्ता कही गई है। इसे बाह्य अलंकारों अथवा कृत्रिमता से लादने की आवश्यकता नहीं है, अतः यह अमयत्नसाध्य है। इसके विपरीत अन्य रीतियों में समस्तपदता, बाह्य आढम्बर और कृत्रिमता का लाना आवश्यक है, अतः वे प्रयत्नसाध्य हैं। वैदर्भी रीति को सुकोमल भावनाओं के प्रकट करने का साधन माना गया है। यह रीति माधुर्य गुण के अभिव्यक्तक व्यञ्जनों से समृद्ध समझी गई है और माधुर्य गुण की स्थिति भृङ्गाद, कषण आदि जैसे सुकुमार रसों में होती है—

शृङ्गरे विपलम्भारये कक्ष्ये च प्रकुर्यन्व ।

माधुर्यमार्द्रतां यति यतस्तदाधिक मतः ३ ध्वन्या० २-८

निस्सन्देह ये दोनों रस सर्वाधिक प्रिय हैं। वैदर्भी रीति के गुणगान का भी यही कारण है कि यह इन्हीं रसों की बाह्यलगात्मिका रीति है। हाँ, गौडीया और पाञ्चाली रीति का भी अपना स्थान है। वीर, रौद्र आदि कठोर रसों में वैदर्भी रचना वह चमत्कार उत्पन्न नहीं कर सकती, जो गौडीया रीति करेगी। इस प्रकार भयानक और अद्भुत रसों के लिए पाञ्चाली रीति ही उपयुक्त है। वीर, रौद्र अथवा भयानक, अद्भुत रसों की स्वीकृति करते हुए भी इन दोनों रीतियों को अत्राह्य समझना युक्तिसंगत नहीं है। अतः यदि लोकरूढ़ि से दूर रहकर निष्पक्षभाव से विचार किया जाए तो कुन्तक के स्वर में स्वर मिला कर कहना पड़ेगा—तद्विदशहृदकारित्वपरिसमाप्तेः न कल्पयिन्मृतता ।

हिन्दी के रीति-निरूपक आचार्य

(१)

'रीति' शब्द का द्विविध प्रयोग

हिन्दी के आचार्यों ने रीति शब्द का प्रयोग दो अर्थों में किया है—
काव्यशास्त्रीय विधान के अर्थ में और वैदर्भी आदि रीतियों के अर्थ में।

१. 'वैदर्भी' और 'गुण' शब्द का विलम्बार्थ—

वैदर्भि—दमयन्ति, पक्षे वैदग्धिं रीते ।

गुण—दयादप्रिययादि गुण, पक्षे रत्नेष्वसादादि दया गुण ।

पहिला अर्थ हिन्दी का अपना है, पर दूसरा अर्थ वामन के समय से प्रचलित है। पहिले अर्थ का प्रयोग चिन्तामणि के समय से प्रारम्भ हो जाता है—

रीति सु भाषा कवित्त की धरनत शुध अनुसार । क० क० स० ११६
चिन्तामणि से पूर्ववर्ती ग्रन्थों में रीति शब्द का उक्त अर्थ में प्रयोग हमें उपलब्ध नहीं हुआ। एक स्थान पर केशव ने इस शब्द का प्रयोग किया है—

सुधा लज्जा प्राइ रति धर्यत हैं इहि रीति । र० प्रि० ३।२४
परन्तु यहाँ 'रीति' शब्द 'शास्त्रीय विधान' का इतना वाचक नहीं है, जितना कि 'व्यवहार' अर्थ का। हाँ, केशव ने 'पन्थ' शब्द का प्रयोग उक्त अर्थ में किया है—

समुझे बाला बालक हूँ वर्णन पन्थ अगाध । क० प्रि० ३।१
भोज ने रीति शब्द की व्युत्पत्ति गत्यर्थक रीट् धातु से की है। इस दृष्टि में केशव का 'पन्थ' शब्द रीति का ही पर्याय है। इसके अतिरिक्त यह शब्द परम्परा-सम्मत भी है। भोज और कुन्तक इस का प्रयोग पहले ही कर आए थे—

भोज—वैदर्भादिदृष्टः पन्थाः काव्ये मार्ग इति स्मृताः ।

रीट् गताविति धातोः सा व्युत्पत्त्या रीतिरुच्यते ॥

स० क० म० २।२०

कुन्तक—सत्र तस्मिन् काव्ये मार्गाः पन्थानस्त्रयः सम्भवन्ति X M ।

ध० जी० १।२४ (वृत्ति)

चिन्तामणि के उपरान्त प्रायः सभी प्रख्यात आचार्यों ने 'रीति' शब्द का शास्त्रीय विधान के अर्थ में प्रयोग किया है। इन में कुलपति को छोड़ कर प्रस्तुत प्रबन्ध के शेष सभी आचार्य सम्मिलित हैं। केशव के समान भूपण ने पन्थ शब्द का ही प्रयोग किया है, पर दास ने पन्थ और रीति दोनों शब्दों का। उदाहरणार्थ—

मतिराम—सो विधरधनचोड यों धरनत कवि रस-रीति । र० रा०—२०

भूपण— सुकविन हूँ की कथु कृपा,समुक्ति कविन को पंथ । शि० भू०—३०

देव— अपनी अपनी रीति के काव्य और कवि-रीति । श० २०

सूरतिमिध्र—धरनन मन रंजन जहाँ रीति अलौकिक होइ ।

निपुन कर्म कवि की तु तिहि काव्य कहत सब कोई ॥ का० सि०

सोमनाथ—छन्द रीति समुहके नहीं बिन विंगल के ज्ञान । २० पी० नि० १११

दास—(क) काव्य की रीति सिखी सुखीन्ह सों.....॥ का० नि० ११३

अरु अस्तु मुक्तक रीति लखि, कहत एरु उल्लास ॥ का० नि० १५१

(ख) पन्दीं सुकविन के चरण अरु सुकविन के ग्रन्थ ।

जाते कहु हीं हूँ लह्यौ, कविताई को पन्थ ॥ शू० नि० ५

दूतद— थोरे क्रम क्रम ते कही अलंकार की रीति ॥ क० कु० म०—१

पद्माब्ज— साहि को रति कहत है रस-ग्रन्थन की रीति ॥ ज० वि० ५५५

बेनी प्रवीन—या रस अरु नव तरंग में, नव रस रीतिहि देखि ।

अति मसख हूँ लखन जी, कीन्हें प्रीति विसैलि ॥

न० २० ल० १११

उपर्युक्त उद्धरणों से स्पष्ट है कि रीति अथवा पन्थ शब्द प्रायः अकेले प्रयुक्त नहीं हुए, अपितु इन के साथ कोई न कोई विशेषण प्रायः संलग्न है— कवित्त-रीति, कवि-रीति, काव्य-रीति, छन्द-रीति, अलंकार-रीति, मुक्तक-रीति, बर्यन-पन्थ, कवि-पन्थ और कविता-पन्थ । अतः 'रीति' शब्द व्यापक अर्थ में काव्यशास्त्र अथवा काव्यशास्त्रीय विधान का वाचक न होकर विधान अथवा शास्त्रीय विधान का ही वाचक है । पर आज 'रीति-कवि' अथवा 'रीति-ग्रन्थ' में प्रयुक्त रीति शब्द से काव्य-शास्त्र से ही सम्बद्ध अर्थ लिया जाता है । सम्भव है रीतिकाल में ही 'रीति' शब्द इस व्यापक अर्थ का द्योतक बन गया हो । अस्तु ! वस्तुतः रीति शब्द के उक्त प्रयोग को देख कर ही आचार्य रामचन्द्र शुक्ल आदि इतिहासकारों ने इस काल को रीतिकाल, तथा चिन्तामणि आदि को रीति-बद्ध और बिहारी आदि को रीति-विद्ध कवियों को श्रेणियों में गिनाया है ।

हिन्दी-शास्त्रियों द्वारा अभीष्ट 'रीति' शब्द का दूसरा अर्थ परम्परा-सम्मत है । अब इसी अर्थ को लेकर प्रस्तुत ग्रन्थ के विवेच्य आचार्यों के रीति-निरूपण की चर्चा की जा रही है—

(२)

१. चिन्तामणि का रीति-निरूपण

चिन्तामणि से पूर्व

चिन्तामणि से पूर्व वैश्व ने कैशिकी, मारती, चारमटी और

शास्त्रवती नामक नाटकीय वृत्तियों की तो चर्चा की ही है^१, पर काव्यशास्त्रीय वैदर्भी आदि रीतियों अथवा उपनागरिका आदि वृत्तियों की नहीं की।

चिन्तामणि

चिन्तामणि ने विश्वनाथ के समान रीतियों का स्वतन्त्र रूप से निरूपण न करके मम्मट के समान अनुप्रास नामक शब्दालंकार के अन्तर्गत इनका चर्चा की है। 'काव्य पुरुष रूपक' में इन्होंने रीति को मानव-स्वभाव के समान निरिष्ट किया है, इस पर हम यथास्थान विचार कर आए हैं^२

अनुप्रास अक्षरों की समता को कहते हैं। इसमें दो भेद हैं—छेकानुप्रास और वृत्त्यनुप्रास। वृत्त्यनुप्रास वृत्तियों पर आश्रित रहता है। वृत्तियाँ तीन हैं—उपनागरिका, परुषा, और कोमला। माधुर्य गुण के व्यञ्जक वर्यों से युक्त रचना उपनागरिका कहाती है तथा ओज गुण के व्यञ्जक वर्यों से युक्त परुषा। कोमला प्रसाद-गुणान्वित रचना को कहते हैं। यही तीनों वृत्तियाँ क्रमशः वैदर्भी, गौड़ी और पाचाली रीतियाँ भी कहाती हैं। चिन्तामणि का यह निरूपण प्रायः मम्मटानुकूल है—

चिन्तामणि—समता जो आचरन की अनुप्रास जो जानि ।

छेक वृत्ति है भाँति सो है विधि ताहि यथानि ॥

माधुर्यो विञ्जक वरन उपनागरिका होइ ।

मिलि प्रसाद पुनि कोमला, परुषा भोज समोइ ॥

वैदर्भी पंचाल जो गौड़ी धरम नवीन ।

रीति कहत कोउ उन्हे वृत्तिजे हैं ए तीन ॥

क० क० त० २१८, १९, १४

मम्मट—वर्णसान्ध्यमनुप्रास छेकवृत्तिगतो द्विधा ।

माधुर्यव्यञ्जकैर्वर्यैरुपनागरिकोच्यते ।

ओजःप्रकाशकैस्तेस्तु परुषा कोमला परैः ॥

परैः शेषैः । × × ×

केपाचिदेता वैदर्भीप्रमुखा रीतयो मता ।

एतास्तिष्ठो वृत्तयः घामनादीनां भवे वैदर्भीगौड़ीपंचाल्याख्या रीतयो

मताः । का० प्र० १।८०, ८१ (वृत्ति)

१. २० वि० १५११-१; देखिये प्र० प्र० पृष्ठ ३५४ ३५५

२. देखिये प्र० प्र० पृष्ठ ६०-६१

चिन्तामणि और मम्मट द्वारा प्रस्तुत कोमला का स्वरूप विवादास्पद है। 'परैः शेषैः' इस वृत्तिगठ का काव्यप्रकाश के टीकाकारों ने श्रय किया है—'श्लोकोमाधुर्यव्यञ्जकतिरिक्तैः प्रसादवद्भिः वर्णैः युक्ता वृत्तिः कोमलेत्युच्यते।' अर्थात् जो रचना प्रसाद गुण के व्यञ्जक वर्णों से युक्त हो, उसे कोमला वृत्ति कहते हैं। पर वस्तुतः यह भाष्य विरोधात्मक है। स्वयं मम्मट ने प्रसाद गुण को सभी प्रकार की रचनाओं में व्याप्त माना है।^१ इस गुण को एक ही विशिष्टता है—ऋत्विर्थावनोध। इस विशिष्टता से युक्त कोई भी रचना, चाहे उस में माधुर्य गुण के व्यञ्जक वर्ण हों, अथवा श्लोक गुण के, प्रसादगुणान्वित कही जा सकती है। अतः एक तो, प्रसाद गुण को विशेष वर्णों से सम्बद्ध करना मम्मट-मतानुकूल नहीं है, और दूसरे, कोमला को प्रसाद गुण से सम्बद्ध करना भी मम्मट को अभीष्ट प्रतीत नहीं होता। वस्तुतः इस प्रसंग को लिखते समय मम्मट के सम्मुख उद्भट का अनुपास अलंकार है, जिस में उपनागरिका और परया वृत्तियों को उन्हीं वर्णों से संयुक्त माना गया है, जिन्हें मम्मट ने क्रमशः माधुर्य और श्लोक गुणों के व्यञ्जक वर्ण कहा है, तथा कोमला वृत्ति को उद्भट ने उक्त दो वृत्तियों से अवशिष्ट वर्णों से युक्त निर्दिष्ट किया है। उद्भट ने इन वृत्तियों को माधुर्यादि गुणों के साथ सम्बद्ध नहीं किया। वस्तुतः उन के ग्रन्थ काव्यालंकारसंग्रह में गुणों का कहीं नामोस्तेल तक नहीं है। अतः उनके इस प्रसंग में न तो प्रसाद गुण की सर्वरचना-व्यापकता का प्रश्न उपस्थित होता है, और न कोमला वृत्ति और प्रसाद गुण के परस्पर सम्बन्ध-स्थापन द्वारा उत्पन्न उक्त विरोध का। इधर मम्मट आनन्दवर्धन के इस सिद्धान्त से प्रभावित थे कि रीति (संघटना, वृत्ति) गुण के आभित है।^२ अतः इनके लिए यहाँ गुणों की चर्चा करना आवश्यक हो गया। प्रथम दो गुणों और रीतियों के पारस्परिक सम्बन्ध तो स्थापित हो गए, पर कोमला के विषय में वे न तो उद्भट की अवहेलना कर सके, यही कारण है कि उन्हीं के समान 'परैः शेषैः' शब्दों द्वारा उन्हें कोमला का स्वरूप

१. X X X प्रसादोऽस्ती सर्वत्र विहितस्थितिः ।

X X X सर्वत्रेति सर्वेषु सर्वासु रचनासु च ।

का० प्र० ८१०० तथा वृत्ति

२. का० प्र० ८१०६

निर्दिष्ट करना पड़ा ;^१ और न ही प्रसाद गुण को वे इस से सम्बद्ध कर सके, क्योंकि स्वयं उन्हीं के अनुसार इस गुण के लिए किसी वर्णयोजना की आवश्यकता नहीं है। पर मम्मट के टीकाकारों ने इस प्रसंग में जब माधुर्य और श्लोक गुण का उल्लेख क्रमशः उपनागरिका और पद्मिनी के साथ देखा तो 'पदैः शेषैः' के आधार पर को उन्होंने प्रसाद गुण को कोमला के साथ जोड़ दिया। इधर इस भ्रम का प्रभाव चिन्तामणि पर भी पड़ा और इन्होंने 'मिलि प्रसाद पुनि कोमला' इन शब्दों द्वारा उन का अनुकरण कर लिया। अस्तु ! इस सम्बन्ध में निष्कर्ष यह कि—

(१) उपनागरिका और पद्मिनी वृत्तियों (अथवा वैदर्भी और गौडी रीतियों) के साथ वही वर्णयोजना सम्बद्ध है, जो क्रमशः माधुर्य और श्लोक गुणों की अभिव्यंजिका है। उद्भट और मम्मट दोनों को यही अभीष्ट है।

(२) कोमला का सम्बन्ध माधुर्य और श्लोक गुणों के व्यञ्जक वर्णों से अवशिष्ट वर्णों के साथ है—यही उद्भट और मम्मट दोनों को अभीष्ट है।

(३) किन्तु मम्मट के उक्त पाठों के अनुसार कोमला का प्रसाद गुण के साथ सम्बन्ध जोड़ना युक्ति-संगत नहीं है। मम्मट को भी यह अभीष्ट प्रतीत नहीं होता। इस विषय में उद्भट की अभीष्टता का तो प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता।

२. कुलपति का रीति-निरूपण

कुलपति से पूर्व

चिन्तामणि और कुलपति के बीच जसवन्तसिंह-प्रणीत भाषा भूषण में वृत्पनुप्रास के अन्तर्गत उपनागरिका आदि तीनों वृत्तियों (रीतियों) की चर्चा की गई है—

प्रति अक्षर आट्टि बहु, वृत्ति तीनि विधि मनि ।

मधुर धरन जासै सथै, उपनागरिका जानि ॥

१. तुलनार्थ—शैषैर्गणैर्व्यायोगं कथिता कोमलाख्यया ।

दूजै परुषा कहत सब, जामैं बहुत समास ।
चिनु समास बिनु मधुरता, कहै कोमला ताम् ॥

भा० भू० २०३, २०४

यहां भी चिन्तामणि के इस प्रसंग के समान उपनागरिका को माधुर्य गुण के बर्णों से सम्बद्ध किया गया है, और परुषा को प्रकारान्तर से श्रोत्र गुण की दीर्घसमस्ता सघटना के साथ । पर कोमला वृत्ति को जसवन्तसिंह ने उक्त दोनों वृत्तियों की मध्यम वृत्ति स्वीकृत किया है । उनकी यह धारणा नितान्त मौलिक है । इसके अतिरिक्त इस वृत्ति को प्रसाद गुण से सम्बद्ध न करके वे चिन्तामणि के प्रकरण में निर्दिष्ट दोष से भी बच गए हैं । कुलपति के इस प्रसंग पर जसवन्तसिंह का कोई भी प्रभाव नहीं है ।

कुलपति

कुलपति ने भी वृत्त्यनुपास के अन्तर्गत उपनागरिका आदि वृत्तियों को स्थान दिया है—

अथ, वृत्त्यनुपास

एक अनेकौ धरण बहु फिरै वृत्ति तब होय ।

अथ तीन वृत्तियें अनुपास ले होती हैं । उनको कहते हैं—

उपनागरिका मधुर सुन स्वजक बरनन होय ।

श्रोत्र प्रकाशक बरन तैं धरुष कहिये सोय ॥

बरन प्रकाश प्रसाद को करे कोमला सोय ।

तीन वृत्ति गुण भेद तैं कहै बदे कवि सोय ॥

वैदरभी गौडी कहत पुनि पांचाली जानि ।

इनहीं सों कोऊ कधी, बरनत रीति बखरनि ॥ २० ६० ७ ॥ १२

अर्थात् एक अथवा अनेक बर्णों की आवृत्ति को वृत्त्यनुपास कहते हैं । इस अलंकार के तीन रूप हैं । ओ क्रमशः उपनागरिका, परुषा और कोमला वृत्तियों की अपनी-अपनी विशिष्ट बर्णयोजना पर आश्रित हैं । ये वृत्तियाँ तीन गुणों से सम्बद्ध हैं । माधुर्य गुण के स्वजक बर्णों से युक्त रचना उपनागरिका कहाती है, श्रोत्र गुण के प्रकाशक बर्णों से युक्त रचना परुषा, तथा प्रसाद गुण के प्रकाशक बर्णों से युक्त कोमला । ये तीनों वृत्तियाँ वैदरभी, गौडी और पांचाली नामक रीतियों से भी अभिहित होती हैं ।

कुलपति का यह प्रसंग गम्भट पर आपृत है । वृत्त्यनुपास का उक्त

लक्ष्मण मम्मट-प्रस्तुत निम्नलिखित कारिकाय और उसकी वृत्ति का सरल हिन्दी-अनुवाद है—

× × × एकस्याप्यसकृत्परः ॥

एकस्य अपिशब्दादनेकस्य व्यंजनस्य द्विर्बहुवृत्त्वो वा सादर्यं वृत्त्यनुप्रासः ।

का० प्र० १।७६ तथा वृत्ति

उपनागरिका तथा परुषा वृत्तियां को क्रमश्च, माधुर्यं और श्लोक गुण के व्यञ्जक वर्यों से युक्त मानना तथा इन सीनी वृत्तियों को वैदर्भी आदि रीतियों का पर्याय खताना भी मम्मट-सम्मत ही है ।^१ चिन्तामणि के समान कुलपति ने भी कोमला वृत्ति के सम्बन्ध में काव्यप्रकाश के टीकाकारों से प्रभावित होकर इसे प्रसाद गुण से सम्बन्ध करके वही भ्रम उत्पन्न कर दिया है, जिसका हम यथास्थान निर्देश कर आए हैं ।^२

३. सोमनाथ का रीति-निरूपण

सोमनाथ से पूर्व

कुलपति और सोमनाथ के बीच देव ने रीति का निरूपण किया है, पर वह शाल्म-सम्मत नहीं है । उन्होंने बरह रीतियाँ मानी हैं—श्लेष आदि दस तथा यमक और अनुप्रास । पर ये वास्तव में क्रमश्चः गुण और शब्दालंकार ही हैं, यह हम पीछे कह आए हैं । इन्होंने रीति को काव्य न द्वार और रस से अभिन्न माना है—

साते पहिले बरनिष् काव्य द्वार रस-रीति । का० २०

पर उनकी यह धारणा भी गुण न सम्बन्ध में ही कही गई है, न कि रीति के सम्बन्ध में । गुण को रस का नित्य धर्म माना गया है, इस दृष्टि से वह रस से अभिन्न है । गुण का उपधार से वर्यादि का धर्म भी माना गया है, इस दृष्टि से वह काव्य का द्वार अर्थात् प्रवेश-मार्ग भी है । वस्तुतः गुण व इसी बाह्य रूप के ही साथ मम्मट ने रीति को सम्बन्ध किया है । इस प्रकार रीति को भी प्रकारान्तर से 'काव्य द्वार' कहा जा सकता है । पर अपने उक्त कथन द्वारा देव को इतना सब कुछ कहना अभीष्ट होगा, इसमें हमें सन्देह है ।

देव के अतिरिक्त दो अन्य आचार्य भी उल्लेखनीय हैं—सूरतिमिथ

और भीपति । सम्भव है इन्होंने भी अनुप्रास अलंकार के अन्तर्गत रीतियों को भी स्थान दिया हो ।

सोमनाथ

सोमनाथ ने भी वृत्त्यनुप्रास के अन्तर्गत रीतियों की चर्चा की है, जो कि अत्यन्त साधारण और चलती सी है—

वृत्त्यनुप्रास—एकै बरन अनेक हू खगा लगी जहं होहु ।

सो वृत्त्यानुप्रास है कहत कचन के गोलु ॥१० पी०नि०२३।२०
वृत्त्यनुप्रास में माधुर्य, शोज अरु प्रसाद क्रम में गल होह तो उपनागरिका अरु परया अरु कोमला वृत्ति जानिये । इन्होंने सौ वैदर्भी, गौड़ी, पांचाली रीति कहत हैं ।

अर्थात् वृत्त्यनुप्रास एक अथवा अनेक वर्णों की लगालगी (श्रावृत्ति) का कहते हैं । इस अलंकार के तीन रूप हैं, जो क्रमशः उपनागरिका, परया और कोमला वृत्तियों में सम्बद्ध हैं । ये तीनों माधुर्यादि गुणों पर आभित हैं । इन्हें वैदर्भी आदि रीतियाँ भी कहते हैं ।

स्पष्टतः इस निरूपण का मूल आधार काव्यप्रकाश है । कोमला वृत्ति और प्रसाद गुण में सम्बन्ध-स्थापन की भूल यहाँ भी हुई है । इसके अतिरिक्त यहाँ यह भी स्पष्ट नहीं हुआ कि मम्मट के मतानुसार उपनागरिका आदि वृत्तियों का स्वरूप माधुर्यादि गुणों के अत्यन्त वर्णों पर ही आभित है ।

४. भित्तारीदास का रीति-निरूपण

भित्तारीदास से पूर्व

सोमनाथ और भित्तारीदास के बीच गोविन्द का कर्णामरण नामक अलंकार-ग्रन्थ उल्लेखनीय है । सम्भव है उसमें अनुप्रास अलंकार के अन्तर्गत रीतियों का भी उल्लेख हुआ हो ।

भित्तारीदास

भित्तारीदास ने भी वृत्त्यनुप्रास अलंकार के अन्तर्गत रीतियों का उल्लेख किया है—

कहुँ सरि बरन अनेक की परै अनेकन धार ।

एकहि की आनृत्ति कहुँ, वृत्तौ दोद प्रकर ॥

मिले बरन माधुर्य के, उपनागरिका निधि ।

परया शोज प्रसाद के मिले कोमला वृत्ति ॥ का० नि० ११।४४

अर्थात् वृत्त्यनुपास के दो भेद हैं—एक वर्ण की आवृत्ति और अनेक वर्णों की आवृत्ति। वृत्त्यनुपास वृत्तियों पर आधारित है। वृत्तियाँ तीन हैं—उपनागरिका, परुषा और कोमला। ये क्रमशः माधुर्य, ओज और प्रसाद गुणों के व्यञ्जक वर्णों से युक्त होती हैं।

चिन्तामणि और सोमनाथ के समान दास ने भी मम्मट का प्रायः अनुकरण किया है, तथा इनके निरूपण में भी प्रसाद गुण और कोमला वृत्ति के परस्पर सम्बन्ध-स्थापन द्वारा वही दोष उपस्थित हो गया है, जिसका उल्लेख हम यथास्थान कर आए हैं।

तुलनात्मक सर्वेक्षण

प्रतापसाहि को छोड़कर शेष चारों आचार्यों का रीति-निरूपण उपलब्ध है। इस दिशा में ये सभी मम्मट के श्रेणी हैं। विश्वनाथ के समान 'रीति' को स्वतन्त्र स्थान न दे कर इन्होंने अनुपास के एक भेद के अन्तर्गत रीतियों की चर्चा की है। सर्वप्रथम मम्मट ने उपनागरिका आदि वृत्तियों को वैदर्भी आदि रीतियों से अभिहित किया था। दास को छोड़कर शेष तीनों आचार्यों ने इस दिशा में भी मम्मट का ही अनुकरण किया है। इन सब ने उपनागरिका और परुषा का स्वरूप तो यथावत् प्रस्तुत किया है, पर काव्यप्रकाश के टीकाकारों के अनुसार 'प्रसाद' गुण के लिए भी विशिष्ट यथयोजना को नियत करने, तथा कोमला वृत्ति को ऐसे सदोष 'प्रसाद' गुण के साथ सम्बद्ध करके इन सब ने मम्मट के प्रतिकूल धारणा प्रस्तुत की है। इन सब आचार्यों ने वृत्तियों के उदाहरण भी प्रस्तुत किए हैं, जो कि शास्त्र सम्मत और पुष्ट हैं।

दशम अध्याय अलंकार

पृष्ठभूमि — संस्कृत काव्यशास्त्र में अलंकार निरूपण

चित्रकाव्य : अलंकार निबन्ध

स्वनिवादी आनन्दवर्द्धन ने व्यंग्यार्थ प्रधान और व्यंग्यार्थ-गुणीभूत काव्य को क्रमशः स्पनि और गुणीभूतव्यंग्य नाम दिया है तो व्यंग्यरहित काव्य को 'चित्र' नाम से पुकारा है।^१ मम्मट, अप्यदीक्षित और नरेन्द्र-प्रभदरि ने भी इस दिशा में आनन्दवर्द्धन का अनुकरण किया है।^२ इन आचार्यों के मत में चित्रकाव्य शब्दालंकार और अर्थालंकार का पर्याय है। यद्यपि मम्मट और नरेन्द्रप्रभदरि ने गुण और अलंकारगुक्त काव्य को 'चित्र' कहा है,^३ पर यहाँ उनका 'गुण' शब्द द्रुत्यादि चित्तवृत्तियों के द्योतक माधुर्यादि गुणों का बोधक न होकर गुणाभिव्यजक शब्दार्थ का ही पर्याय है, जैसा कि उन के उदाहरणों से भी स्पष्ट है। रस के धर्मस्वरूप 'गुण' की नीरस चित्रकाव्य का अर्थ समझना युक्तियुक्त है भी नहीं।^४

आनन्दवर्द्धन के शब्दों में चित्र (अवर, अधम) काव्य रसभावादि तात्पर्यरहित और व्यंग्यार्थ-विरोध के प्रकाशन की शक्ति से शून्य है। वह केवल शब्द और अर्थ के वैचित्र्य के आधार पर निर्मित एक प्रतिकृति मात्र है।^५

व्यंग्यरहित चित्रकाव्य की सब से बड़ी विशेषता है। पर यहाँ एक शब्दा उपस्थित होती है। उच्चार की कोई भी ऐसी वस्तु नहीं है, जो काव्य में वर्णित होने पर निमित्तनैमित्तिक पद्धति के अनुसार अस्तित्वगत्वा विभाव

१. ध्वन्या० ३-४२

२. का० प्र० १-५, चि० मी० पृ० ५, अल० महो० १११०

३. चित्रमिति गुणालंकारयुक्तम् । का० प्र० १५ उ०

४. अत्रगुणपद तद्व्यजकपरम् । अन्यथा तस्य रसधर्मतया तन्निरव्यङ्ग्य-धर्मकारित्वे चित्रत्वानुपपत्तेः । का० प्र० पृष्ठ २२ टीका भाग

५. ध्वन्या० ३-४२ (वृत्तिभाग)

रूप से रस या भाव का अंग न बन जाती हो। अतः चित्रकाव्य को वस्तु-व्यंग्य और अलङ्कार-व्यंग्य से रहित तो कह सकते हैं, पर उसे रस-व्यंग्य से रहित कभी नहीं कह सकते।^१ अपनी ही इसी शब्दा का समाधान आनन्द-वर्द्धन ने स्वयं कर दिया है—‘यह सत्य है कि रसादि प्रतीति-रहित कोई भी काव्य सम्पन्न नहीं हो सकता। पर यह सब कुछ कवि की विवक्षा पर आधृत है। जब कवि रस, भाव आदि की विवक्षा से रहित होकर शब्दालंकार अथवा अर्थलङ्कार की रचना करता है, तब उस रचना में रस आदि के किसी न किसी रूप में होने पर भी रसादिशून्यता की कल्पना की जाती है। ऐसी अवस्था में जो रसादिप्रतीति होती भी है, वह परिदुर्बल होती है।^२ अतः चित्रकाव्य वह ‘अलंकार निबन्ध’ है, जहाँ रस-भावादि के किसी न किसी रूप में विद्यमान रहने पर भी कवि की विवक्षा इन पर नहीं रहती—

रसभावादिविषयविवक्षा विरहे सति ।

अलंकारनिबन्धो यः स चित्रविषयो मतः ॥ ध्वन्या० ३।४३ (वृत्ति)

इधर मम्मट ने भी इसी तथ्य का अनुमोदन करते हुए कहा है—‘चित्रकाव्य (अलंकार निबन्ध) को नितान्त व्यंग्य-शून्य कभी नहीं कह सकते। इस में प्रतीयमान (व्यंग्य) अर्थ रहता अवश्य है, पर वह स्फुट नहीं होता।^३ इसी कारण इसे अथम काव्य कहा गया है।

रस-भाव आदि से निरपेक्ष और स्फुट-प्रतीयमानार्थरहित चित्र-काव्य को ‘काव्य’ न मानने का प्रश्न भी आनन्दवर्द्धन ने उठाया है। पर उन्होंने जब देखा कि विभूषण (अभ्यासार्थी) कवियों की प्रवृत्ति इसी ओर अधिरु रहती है तो उन्होंने इसे भी काव्य का एक प्रकार, अथम ही सही, मानने की अनुमति दे दी है—

तरिवर्त्रं कधीना विश्वहृत्प्रियारा रसादितात्पर्यमनपेक्षैव काव्यप्रवृत्ति-
दर्शनादस्माभिः परिकल्पितम् । ध्वन्या० ३।४३ (वृत्ति)

• क विवेचन का निष्कर्ष यह है—

(१) चित्रकाव्य अलंकार-निबन्ध को कहते हैं।

(२) यद्यपि चित्रकाव्य में रस, भाव आदि किसी न किसी रूप में

१. ध्वन्या ३-४३ (वृत्तिभाग)

२. ध्वन्या० ३-४३ (वृत्तिभाग)

३. अर्थसंश्लेषिण स्फुटप्रतीयमानार्थरहितम्, १ भा०, पृ०, १५० ..

अवश्य रहते हैं, पर कवि की विवक्षा इन की अपेक्षा शब्द और अर्थ में अधिक रहती है। अतः चित्रकाव्य व्यंग्यरहित और नीरस माना गया है।

(३) विभूखल (अभ्यासार्थी) कवि इसे अपनाते हैं, अतः यह भी काव्य का एक (अधम, अवर) प्रकार अवश्य है।

अलंकारवाद के समर्थक आचार्य

शानन्दवर्मन और उन के समर्थकों ने अलंकार को चित्र (अधम) काव्य कहा, पर इन से पूर्ववर्ती आचार्यों की अलंकारविषयक धारणा इन से विपरीत थी। वे अलंकार को काव्य का अनिवार्य तत्त्व मानते थे। उन के मत में काव्य के शोभाकारक सभी धर्म अलंकार के अंतर्गत हैं। इन आचार्यों में से भामह और दण्डी का नाम विशेष उल्लेखनीय है।

भामह के शब्दों में जिस प्रकार कान्त होने पर भी बनिता-मुरल भूषणों के बिना शोभित नहीं होता, उसी प्रकार सुन्दर वाक् (काव्य) भी अलंकारों के बिना शोभा नहीं पाता।^१

दण्डी ने अलंकार को काव्य का सर्वत्व माना है। इनके मत में गुण तो अलंकार हैं ही।^२ रस, भाव आदि भी रसवद्, प्रेयः आदि अलंकार ही हैं।^३ इसके अतिरिक्त मुख आदि ५ सन्धियां, उपक्षेप आदि ६४ सन्धियों की शिकी आदि ४ वृत्तियों, नर्मतत् आदि १६ कृत्यगौं, भूषण आदि ६६ लक्ष्यों तथा विभिन्न नाट्यालंकारों को भी उन्हो ने 'अलंकार' की संज्ञा दी है।^४ इन में से विषय के आमहानुभार किन्हीं का स्वभावाख्यान आदि अलंकारों में और किन्हीं का भाविक अलंकार में अंतर्भाव हो जाता है।^५

वामन ने काव्यगत समस्त सौंदर्य को 'अलंकार' कहते हुए दण्डी का समर्थन तो किया है : 'सौन्दर्यमलंकारः'; 'काव्यं भाष्यमलंकारात्'। पर उन का यह 'अलंकार' शब्द न तो उपमा आदि अलंकारों का पर्याय है,^६ और न वामन अलंकार को काव्य का नित्य धर्म मानते थे।^७ अलंकारवाद

१. का० अ० (भा०) ११३; ३।५८

२, ३, ४. का० द० २।३, ५, ३६७

५. का० द० पृष्ठ ३१२ (प्रभा टीका)

६. स दोषगुणालंकारदानात्म्याम् । का० सू० वृ० १११३

७. पूर्ण निष्ठाः । वही ३।११६

के समर्थक उस युग में वामन की यह धारणा उन्हें निस्सन्देह एक निर्भीक आचार्य के रूप में उपस्थित करती है।

मामह और दण्डी के ही समकक्ष उद्भट भी अलङ्कारवाद के समर्थक रहे होंगे। उनके 'काव्यालङ्कारसमग्र' में काव्य के अन्य श्रंगों को छोड़कर केवल अलङ्कारों का ही निरूपण किया गया है। दण्डी के समान उन्होंने भी श्रंगभूत रस, भाव आदि को रसवत्, प्रेयस् आदि अलङ्कारों के नाम से पुकारा है।^१ श्रंगभूत रस, भाव आदि को उदात्त अलङ्कार के अतर्गत मानने का उन्होंने ही सर्वप्रथम आदेश दिया है।^२ गुण और अलङ्कार को एक समान मानते हुए उन में विभेद दिलाने वालों का उन्होंने उपहास किया है।^३ परवर्ती आचार्यों ने इन्हें सदा अलङ्कारवाद के प्रबल समर्थक के रूप में समाहित किया है, पर उनके 'मामहविवरण' अथवा किसी अन्य ग्रन्थ के अनुपलब्ध होने के कारण यहाँ उनकी कोई स्पष्ट अलङ्कार-सूचक प्रशस्ति प्रस्तुत नहीं की जा सकती।

रुद्रट की गणना अलङ्कारवादी आचार्यों में की जाती है। यद्यपि उन्होंने अपने ग्रन्थ 'काव्यालङ्कार' में रस का विवेचन भी किया है, पर वह इतना सामान्य कोटि का है कि इस आधार पर रुद्रट को रसवादी आचार्य नहीं माना जा सकता। एक तो इन के ग्रन्थ का नाम ही 'काव्यालङ्कार' है; और दूसरे, ग्रन्थ का अधिकांश भाग अलङ्कारों को समर्पित हुआ है। इस दृष्टि से रुद्रट का कुछ मुकाव अलङ्कारवाद की ओर भी दिखाई देता है।

पर इन आचार्यों का अलङ्कार-सिद्धान्त ध्वनिवादियों के वर्तमान प्रभाव के आगे धीरे-धीरे मन्द पड़ने लगा। आनन्दवर्दन ने अलङ्कार-निबन्ध को 'चित्रकाव्य मात्र' कहते हुए अलङ्कार व महत्त्व को घराशायी कर दिया। उनके अनुमादन में मम्मट ने 'अनलङ्कृती पुनः क्वापि' को अपने काव्यलक्षण में स्थान दे दिया,^४ और विश्वनाथ के मत में अलङ्कार 'उत्कर्षमाप्राधान्यक' होने के कारण काव्य के 'स्वरूपाधायकत्व' रूप^५ से वञ्चित हो गया।

१, २. का० सा० स० ४, १, ८

३. का० म० १ म उ० पृष्ठ ११

३. का० प्र० ८ म उ० पृष्ठ ४७०

५. सा० ६० १ म परि० पृष्ठ २१

इस पर भी अलंकारवादियों ने पराजय स्वीकार नहीं की, और कुन्तक और जयदेव ने अलंकार की महत्ता का पुनः प्रदर्शन किया। कुन्तक के शब्दों में 'अलंकारसहित [शब्दार्थ] ही की कान्यता होती है, यह एक तत्त्व (यथार्थ बात) है। x x x काव्य में अलंकार की स्थिति अनिवार्य है, उसका केवल योगदान ही अमीष्ट नहीं है।^१ जयदेव के अलंकार-महत्त्वसूचक कथन में कोई त्रुटि नहीं है। यमक के मोह को सशरण न कर सकने के कारण वह गम्भट पर फीका और व्यर्थ सा खीटा छोड़ कर रह गये हैं—

अंगीकरोति च काव्यं शब्दार्थावनलकृती ।

असौ न मन्यते कस्मादनुभ्यमनल कृती ॥ अ० आ० ११८

उक्त पद्यद्वय में भामह, दण्डी, उद्भट और कुन्तक एक ओर हैं, तथा आनन्दवर्द्धन और उनके समर्थक दूसरी ओर। परन्तु रस और ध्वनि को काव्य-कामिनी की आत्मा, और उपमा, अनुप्रास आदि अलंकारों को शब्दार्थ रूप काव्यशरीर के अस्थिर शोभापायक कटककुरबलादि के समान आभूषण स्वीकार कर लेने की स्थिति में भामह आदि आचार्यों के समान अलंकार को काव्य का अनिवार्य अंग अथवा सर्वस्व मानने का प्रश्न ही शेष नहीं रह जाता। जो विद्वान् विचारक आज भी कविता को नबोटा के रूप में न देखकर राजसजा से आभूषिता, पूर्णजीवनसम्पन्ना पुत्तलिका के रूप में देखना चाहते हैं, वे आज भी अलंकार को काव्य सर्वस्व मानने के पक्ष में हो सकते हैं, किन्तु उनकी सख्ता अत्यन्त नगण्य है।

अलंकार का स्वरूप और लक्षण

आनन्दवर्द्धन से पूर्व केवल दण्डी और वामन ने अलंकार का लक्षण दिया और उनके पश्चात् मम्मट, विश्वनाथ और जगन्नाथ ने। शेष आचार्यों के अलंकार-लक्षणों में मम्मट आदि की छाया है।

दण्डी और वामन के अलंकार-लक्षणों में तारतम्य का अन्तर है। दण्डी के मत में काव्य (शब्दार्थ) की शोभा करने वाला अलंकार है^२, तो

१. तस्य सालंकारस्य काव्यता । x x x तेनालकृतस्य काव्यत्वमिति स्थिति, न पुनः काव्यस्यालंकारयोग इति । अ० जी० पृष्ठ १०

२. काव्यशोभाकमान् धर्मानलकारान् मन्यन्ते । अ० अ० २११

वामन के मत से यह कार्य गुण का है, और अतिशय शोभा करने वाला धर्म ही अलंकार है^१।

आनन्दवर्द्धन ने अलंकार को अग (शब्दार्थ) के आभित माना; और उन्हें कटक-कुण्डल आदि के समान (शब्दार्थ रूप शरीर का शोभाजनक धर्म) कहा।^२

आनन्दवर्द्धन ने अलंकार-लक्षण में अलंकार का रस के साथ कोई सम्बन्ध निर्दिष्ट नहीं किया था, (यद्यपि यह सम्बन्ध उन्हें अभीष्ट अवश्य था)। यह कार्य मम्मट^३ और विश्वनाथ^४ ने किया। इनके मत में अलंकार शब्दार्थ की शोभा द्वारा परम्परा सम्बन्ध से रस का प्रायः उपकार करते हैं। अपने अलंकार-लक्षणों में इन्होंने अलंकार को शब्दार्थ का उस प्रकार अनित्य धर्म माना है, जिस प्रकार कटक-कुण्डल आदि शरीर के अनित्य धर्म हैं। इसी प्रकार जगन्नाथ ने भी अलंकारों को काव्य की आत्मा 'व्यंग्य' के रमणीयता प्रयोजक धर्म मान कर ध्वनिवादियों का ही समर्थन किया है।^५ रस-ध्वनिवादी आचार्यों के मत में कुल मिलाकर अलंकार का स्वरूप इस प्रकार है—

१. अलंकार शब्दार्थ के शोभाकारक धर्म हैं।

२. ये शब्दार्थ के अस्थिर धर्म हैं।

३. ये शब्दार्थ की शोभा द्वारा परम्परा सम्बन्ध से रस का भी उपकार करते हैं,

४. और कभी रस का उपकार नहीं भी करते।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि ध्वनिकाल से पूर्ववर्ती और परवर्ती आचार्यों के अलंकार-स्वरूप में एक तत्त्व को तो किसी न किसी रूप में

१. काम्यशोभाया कर्तारो धर्मा गुणा । तदतिशयहेतवस्त्वलंकाराः ।

—अ० सू० २।१।१,२

२. अगाभितास्वलंकारा भन्तव्या कटकदिवत् । अ० २।६

३. उपकुर्वन्ति तं सन्त येऽङ्गद्वारेण जानुष्विव ।

हारादिवदलंकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ॥ अ० प्र० ८।१०

४. शब्दार्थयोरास्थिरा ये धर्मा शोभातिशयिनः ।

रसादीनुपकुर्वन्तोऽलंकारास्तेऽङ्गददिवत् ॥ सा० ६० १०।१

५. जगन्नाथ—काम्यारमनो व्यंग्यस्य रमणीयताप्रयोजकः अलंकाराः ।

अवश्य स्थान मिला है, वह है अलंकारिता—काव्य की शोभा-जनकता—
‘अलंक्रियतेऽनेनेत्यलंकारः।’ दूसरी समानता यह है कि दोनों वर्गों के
आचार्यों ने अलंकार को शब्दार्थ का ही शोभाकारक धर्म माना है।
दोनों वर्गों के मत का विभेदक धर्म यह है कि रसवादी अलंकार से शब्दार्थ
की शोभा द्वारा रस का भी उपकार मानते हैं ; पर अलंकारवादी ‘शब्दार्थ’
की शोभा से आगे नहीं बढ़ते।

गुण और अलंकार की पारस्परिक तुलना

अलंकार के स्वरूप को स्पष्ट करने के लिए गुण से उसका पार्थक्य
दिलाना अप्यन्त आवश्यक है, और फिर, गुण और अलंकार की पारस्परिक
तुलना का इतिहास अत्यन्त रोचक भी है। इस से इन दोनों काव्य-तत्त्वों के
महत्त्व और स्वरूप के विकास को समझने में सहायता मिलेगी।

भरतमुनि—भरतमुनि ने गुण और अलंकार की पारस्परिक तुलना
स्पष्ट शब्दों में तो कहीं नहीं की। पर इनके समता और समाधि गुणों के
लक्षण में यह संकेत अवश्य मिल जाता है। समता गुण के लक्षण में इन्होंने
ने गुण और अलंकार को ‘अन्योन्य सदृश’ और ‘अन्योन्य भूषण’ कहा
है ;^१ तो समाधि गुण के लक्षण में उपमा अलंकार तथा समाधि गुण में
पोषक-भोष्य, अधवा साधन साध्य भान मान कर, हमारे विचार में, गुण को
अपेक्षाकृत महत्त्वशाली मान लिया है।^२

दण्डी—दण्डी ने पुनरुक्ति और सशय दोषों के अभाव को ‘गुण’
न कह कर ‘अलंकार’ कहा है।^३ श्लेष, प्रसादादि दश गुणों को भी
प्रकारान्तर से इन्होंने ‘अलंकार माना है।^४ इस प्रकार दण्डी ने ‘गुण’
को अलंकार के विशाल गर्भ में ठीक उसी प्रकार समा दिया है, जिस प्रकार
सन्धि, सन्धन आदि अन्य रत्नों को।^५ इस से सिद्ध तो यह होता है कि
दण्डी को अलंकार का महत्त्व अपेक्षाकृत अधिक अभीष्ट है। परन्तु वस्तु-

१. दण्डी और वामन का ‘काव्य’ शब्द तथा आनन्दवर्द्धन और मम्मट
का ‘अग’ शब्द ‘शब्दार्थ’ के पर्यायवाची हैं।

२,३. ना० शा० १०११०० ; १०२

४. का० द० ३१३७, १४१

५. वही २३ ; २६७

स्थिति ठीक इस से विपरीत है। वस्तुतः उन का 'अलंकार' पद वामन के समान विशाल तथा संकुचित दोनों अर्थों का बोधक है। उसके विशाल अर्थ में भले ही सभी काव्य-तत्त्व समा जाएं, पर केवल उपमादि अलंकार-सूचक संकुचित अर्थ की अपेक्षा गुण कहीं अधिक महत्वशाली है। इस सम्बन्ध में कतिपय प्रमाण लीजिए—

(१) दण्डी ने स्वभाष्यायान, उपमा आदि अलंकारों को साधारण अलंकार तथा श्लेष, प्रसाद आदि गुणों को प्रकारान्तर से असाधारण अलंकार मानते हुए इन्हें अपने अमीष्ट 'वैदर्भ मार्ग' का प्राण कहा है।^१

(२) 'मण्डलीकृत्य यहाँथि × × ×' (का० ६० ११००) पद्य में उपमादि में से किसी अलंकार के न होने पर भी सुकुमार गुण के सद्भाव में ही इन्होंने यहा काव्य-स्वीकृति दे दी है।^२

(३) इनके कथनानुसार यों तो सभी अलंकार अर्थात् काव्य-तत्त्व अर्थ में रस भेदन करने में समर्थ हैं, पर अप्राप्तता रूप माधुर्य गुण इस भार का सर्वाधिक बहन करता है।^३

इन प्रसंगों से स्पष्ट है कि दण्डी को अलंकार की अपेक्षा गुण का महत्त्व अधिक स्वीकृत है।

उद्भट—उद्भट के नाम पर इस सम्बन्ध में तीन उल्लेख मिलते हैं। जिन में एक तो स्वतंत्र है, और शेष दो एक दूसरे के पूरक हैं—

(क) लौकिक शीघ्रादि गुणों और फटक कुण्डलादि अलंकारों में निस्सन्देह यह भेद है कि गुण समवाय (नित्य) सम्बन्ध से रहते हैं, तो अलंकार संयोग (अनित्य) सम्बन्ध से। पर श्लेष आदि गुणों और अनुप्रास, उपमादि अलंकारों में कोई भेद नहीं है। वे काव्य में समवाय सम्बन्ध से ही रहते हैं। लौकिक गुणों और अलंकारों के सदृश काव्यगत गुणों और अलंकार में भी भेद समझना भेदचाल के समान है।^४ पर उद्भट ने इस मत को स्वीकार नहीं किया।^५

१. का० ६० २१३ ; ११४१, ४२

२, ३. वही ११०१ ; ११६२

४, ५. भामहवृत्ती भट्टोद्भट्टेनोक्तमुखाप्य वृषयति—“समवायवृत्त्या शीघ्रादयः संयोगवृत्त्या तु हारादयः इत्यस्तु गुणालंकाराणाम्भेदः । श्लेषः प्रसूतीरसस्तुप्राप्तोपमादीनि श्लेषेप्राप्तिः समवायवृत्त्या स्थिति-

(ख) गुण और अलंकार चारुत्व के हेतु हैं ; अतः उन दोनों में साम्य है । उन में केवल विषय अथवा आशय का ही भेद है । गुण उप-
टना (रचना) के अधीन हैं, तो अलंकार शब्द अथवा अर्थ के ।^१

उद्भट के इन उद्धरणों से स्पष्ट है कि गुण और अलंकार का श्रापार (विषय अथवा आशय) तो अपना अपना दे, पर इनका महत्त्व समान ही है ।

वामन—वामन ने स्वसम्मत काव्य की आत्मा 'रीति' में गुणों की ही विशिष्टता का अनिवार्य उद्घाटन कर अलंकार की अपेक्षा गुण के महत्त्व-प्रदर्शन में कोई वचन नहीं छोड़ी ।^२ साथ ही इन की निम्नोक्त दो धारणाएँ भी इस विषय को और अधिक पुष्ट करती हैं—

(क) गुण काव्यशोभा के जनक हैं,^३ और अलंकार उस जनित शोभा के वर्द्धक ।^४

(ख) गुण नित्य हैं और अलंकार अनित्य^५, अर्थात् अकेले गुणों से तो काव्य की शोभा हो सकती है, पर अकेले अलंकारों से नहीं ।^६

पर वामन के इस मन्तव्य पर कि गुण काव्य-शोभा के जनक हैं, अम्भट को महान् आपत्ति है । उनका तर्क है कि न तो सभी गुण काव्यव्यवहार के प्रवर्त्तक हैं, और न कुछ गुण । यदि सभी गुण प्रवर्त्तक मान लिए जायें तो केवल 'सममगुणा' वैदर्भी रीति ही काव्य की आत्मा मानी जायगी, शेष दो रीतिपाँ—गौडी और पाञ्चाली नहीं । और यदि कुछ गुण प्रवर्त्तक मान लिए जायें तो 'अदावद प्रज्वलत्यग्निरुच्यैः प्राग्य शोचन्तु-

रिति महद्दरिकाप्रवाहेयैवैषा भेदः ।^१ इत्यभिधानमसत् ।

—का० प्र० ८म उ० पृष्ठ ४७० (मूल पाठ तथा वा० बो० टीका), का० अनु० पृष्ठ २० (वृत्तिभाग)

१. (क) उद्भटदिमितेनोक्तमेव गुणालंकारभेदमनुवदति—“धारुच हेतुत्वेऽपि गुणानामलंकाराणांश्चाऽऽश्रयभेदाद् भेदव्यापदेः । सघटना-ऽऽश्रया- गुणाः । शब्दार्थाश्रयस्त्वलंकाराः ।

—य० सू० भू० पृष्ठ ३३० मूल पाठ तथा रत्नापण टीका ।

(ख) उद्भटदिमितस्तु गुणालंकाराणां प्रायतः साम्यमेव सूचितम् । विप्रमात्रेण भेदप्रतिपादनात् । संघटनापर्मत्वेन चेद्रेः ।

—अलं० सर्व० पृष्ठ १

२. का० सू० १।२।६, ७, ८

३-६. वही—३।१।१, २, ३ तथा वृत्तिभाग

लसत्येय धूम।^१ (इस पर्वत पर अग्नि प्रचण्ड रूप से प्रज्वलित हो रही है और यह वह धूम-समूह है जो ऊपर उठता दिखाई दे रहा है) आदि चमत्कारशून्य स्थलों में भी गाढबन्धत्व रूप 'श्लोक' गुण के विद्यमान होने पर काव्यत्व स्वीकार कर लिया जाएगा, जो कि अनुचित है।^२

इसके अतिरिक्त वामन का यह मन्तव्य भी कि 'श्लकार गुणों से उत्पन्न शोभा के बर्द्धक हैं' मम्मट को स्वीकार नहीं है, क्योंकि ऐसे पद्य भी मिल जाते हैं, जहाँ वामन-सम्मत गुणों में से एक भी गुण घटित नहीं होता, तो भी वहाँ श्लकारों के अस्तित्व के कारण ही काव्यत्व की स्वीकृति हो जाती है।^३

रुद्रभट्ट—रुद्रभट्ट ने गुण और श्लकार को समान स्तर पर तो रखा है, पर इस सम्बन्ध में कोई कारण अथवा तर्क उपस्थित नहीं किया— 'जैसे श्लकार को काव्यशोभा का हेतु कहा गया है, वैसे गुण को भी।'^४

आनन्दवर्द्धन, मम्मट, विश्वनाथ—आनन्दवर्द्धन और उनके मतानुयायियों—मम्मट और विश्वनाथ ने रस के पृष्ठाधार पर गुण और श्लकार का भेद प्रतिपादित करते हुए गुण को अधिक महत्त्वशाली माना है। उदाहरण: उनकी भाष्यताएँ निम्नलिखित हैं—

१. गुण रस (अंगी) के आभित हैं; पर श्लकार शब्दार्थ (अंग) के।

२. गुण रस के स्थिर घर्म हैं; पर श्लकार शब्दार्थ के अस्थिर घर्म।

३. गुण रस के साक्षात् उत्कर्ष-विधायक हैं; पर श्लकार शब्दार्थ की शोभा द्वारा रस का उत्कर्ष करते हैं।

४. सरस रचना में कोई न कोई गुण अवश्य रहेगा, पर श्लकार का होना आवश्यक नहीं है। सरस रचना तो श्लकार के बिना भी हो सकती है; पर हाँ, इसके होने पर काव्य की शोभा बढ़ अवश्य जाती है।

१. का० प्र० ८म उ०, पृष्ठ ४७१-४७२

२. उदाहरणार्थ देखिए—का० प्र० ८म उ०, पृष्ठ ४७१-४७२

३. तदुक्त रुद्रभट्टेन—

यो हेतु काव्यशोभाया सोऽलंकारः प्रदंर्त्यते।

गुणोऽपि तादृशो श्रेय दोष स्यात्तद्विपर्ययः ॥ प्र० ६० भू० पृष्ठ ३३५

४. इन तीनों आचार्यों के गुण तथा श्लकार के लक्षणों के लिए देखिए पृष्ठ ६३६ पा० टि० ३, ४, ५।

५. गुण रस का सदा उपकार करते हैं, पर सरस रचना में विद्यमान भी अलंकार कभी कभी रस का उपकार नहीं भी करते ।^१

६. रसविहीन रचना में अलंकार केवल उक्ति का वैचित्र्य (चमत्कारमात्र) दिखाते हैं,^२ पर रसविहीन रचना में गुण के अस्तित्व का प्रश्न ही नहीं उठता ।

निकर्य यह कि गुण काव्य का अनिवार्य तत्त्व है, पर अलंकार अनिवार्य तत्त्व नहीं है । इसी उष्य को आनन्दवर्द्धन के परवर्ती सभी रस-ध्वनिवादी आचार्यों ने मुक्तकण्ठ से स्वीकार किया है ।^३

उपर्युक्त विवेचन से ध्वनिकाल से पूर्ववर्ती और परवर्ती आचार्यों की मान्यताओं में स्पष्ट विमानन रेखा खींची जा सकती है । पर उद्दमट के टीकाकार प्रतिहारेन्दुराज ने इस विषय में दोनों कालों के प्रतिनिधि आचार्यों—आनन्दवर्द्धन और रामान—को एक ही धरातल पर खड़ा करने का विकल प्रयास किया है । उनके निरूपण का निष्कर्ष इस प्रकार है—

१ काव्य गुणो से युक्त शब्दार्थ रूप शरीर बाला होने के कारण सरस ही होता है, न कि नीरस ।^४

—दोनों आचार्यों के सिद्धान्तों का विविध समन्वय

१ वचस्पिषु सनामपि गोपकुर्वन्ति । का० प्र० ८म उ०, पृष्ठ ४१५

२ यत्र तु नास्ति रसस्तत्रोन्मियात्रपर्यवसायिन । का० प्र० पृष्ठ ४६५

३ उदाहरणार्थ—

भोजराज—अलंकृतमपि ध्वय्य न काव्य गुणवन्तितम् ।

गुणयोगस्त्वगोर्मुष्यो गुणालंकारयोगयो ॥ स० क० ११५२

देवचन्द्र—‘अनलंकृतमपि गुणवद्गुलं स्वदते ।’ ‘कवितार सन्दर्भेण लकारान् व्यस्यन्ति न्यस्यन्ति च न गुणान् । न चालंकृतीनामपोद्वाराहारान्प्राप्य भवत्यं दुष्पति पुष्पति च । गुणानामपोद्वाराहारो तु न संभवत इति ।

—का० अनु० पृष्ठ २० (टीका भाग)

अज्ञात—अलंकारसहस्रै किं गुणो यदि न विद्यते ।

विनीयन्ते न पद्यभिर्गाव धीरविधन्ति ॥ अ० शो० पृष्ठ २१

४ काव्यं सल्लु गुणससृज्यशब्दार्थशरीरत्वात् सरसमेव भवति न तु नीरसम् । का० सा० स० (समुत्पत्ति) पृष्ठ ८१

२ काव्य के गुण तीन हैं—माधुर्य, श्रोज और प्रसाद ।^१

—आनन्द वर्द्धन के समान

३. रसाभिव्यक्ति माधुर्य और श्रोज से मिश्रित प्रसाद गुण द्वारा होती है ।^२

—आनन्दवर्द्धन के मत से विपरीत

४ गुणों से शोभित काव्य में अलङ्कारों द्वारा अतिशय शोभा हो जाती है ।^३

—वामन के समान

५ निर्गुण काव्य में अलङ्कार का प्रयोग काव्य-शोभा के अभाव का कारण भी बनता है तथा अपनी भी शोभा नष्ट कर बैठता है ।^४

× × × अलङ्कार अनित्य है । गुण रहित काव्य तो अकाव्य कहा जाता है, पर अलङ्कार-रहित नहीं ।^५

—वामन के समान

तात्पर्य यह कि प्रतिहारे-दुराज की रियति विशकु के समान है । न तो वे पूरा रूप से आनन्दवर्द्धन का अनुगमन कर सकें हैं, और न वामन का ।

निष्कर्ष—तुलना का परिणाम दो विकल्पों में ही सम्भव होता है—दोनों पक्षों की समानता, अथवा पहले वा दूसरे पक्ष की एक दूसरे से अधिकता । उपर्युक्त तुलनात्मक विवेचन से स्पष्ट है कि जहाँ उद्भव और वद्रमह को गुण और अलङ्कार का समान महत्त्व स्वीकृत है, वहाँ दशमी, वामन तथा रसध्वनिवाद आचार्य गुण को अधिक महत्त्वशाली स्वीकार करते हैं । भरत को सम्भवतः दोनों की निजी महत्ता भी स्वीकृत है, और गुण का अपेक्षाकृत

१. गुणा काव्यस्य माधुर्यं, प्रसादलक्षणा ।

—का० सा० स० (लघुवृत्ति) पृष्ठ ८१

२. माधुर्यं, श्रोजोऽपि रसाभिव्यक्त्यानुगुण्येन तारतम्येनाऽवस्थितयो प्रसाद एव सोपयोगता । वही पृष्ठ ८१

३. अलङ्काराणां गुणोपजनितशोभे काव्ये शोभातिशयविधाधित्वात् ।

—वही, पृष्ठ ८२

४. न खलु निर्गुणे काव्ये निबध्यमानानामलङ्काराणां जरयोपिदलंकार-वत्प्रोभाविधायित्वं दृश्यते । × × × काव्यालङ्काराणां निर्गुणे काव्ये निबध्यमानानां काव्यशोभाहेतुत्वाभाव स्वशोभारानिश्च ।

× × × अत एवालङ्काराणामनित्यता । गुणरहितं हि काव्यमलङ्कारमेव भवति, न त्वलङ्काररहितम् ।

—वही, पृष्ठ ८१-८२

अधिक महत्त्व भी। प्रातदारैन्दुराज की स्थिति दयनीय है; उन में इतना साहस नहीं है कि वे केवल एक पक्ष पर स्थिर रह सकें।

ज्ञानन्दवर्द्धन और उन क मतानुयायियों के गुणालङ्कार भेद-सम्बन्धी निरूपण में उस रूप आत्मा का पृष्ठाधार निरस्तन्देह प्रबल है। लोक में इसी आधार पर शौर्य और कुण्डल में से यदि शौर्य की महत्ता स्पष्ट है तो काव्य में भी इसी आधार पर माधुर्य और उन्नता में से माधुर्य की ही महत्ता स्पष्ट और अकाल्य सिद्ध हो जाता है। निष्कर्ष यह कि गुण अलङ्कार की अपेक्षा अधिक महत्त्वशाली है।

अलकारों के प्रकार

(१)

अलङ्कारों को तीन प्रकारों में विभक्त किया गया है— शब्द, अर्थ और शब्दार्थ। मम्मट के मत में इस विभाजन का आधार 'अन्वय-व्यतिरेक भाव' है,^१ और दम्पक क मत में 'आश्रयाश्रयिभाव'।^२

जिस क रहने पर जो रहे, वह 'अन्वय' कहाता है, और जिस के न रहने पर जा न रहे, वह व्यतिरेक। इसी आधार पर मम्मट ने अनुप्रासादि को शब्दालङ्कार, उपमादि का अर्थालङ्कार तथा पुनरुक्तवदाभास, श्लिष्ट परन्तरित रूपक और शब्द हेतुक अर्थांतरन्यास का उभयालङ्कार माना है। और इधर दम्पक अपने ग्रन्थ 'अलङ्कारसर्वस्व' में अनुप्रासादि, उपमादि और पुनरुक्तवदाभासादि उक्त अलङ्कारों को क्रमशः शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार और शब्दार्थालङ्कार इस आधार पर स्वीकार करते हैं कि ये क्रमशः शब्द, अर्थ और शब्दार्थ पर आश्रित हैं, अर्थात् इन में आश्रयाश्रयिभाव है। मम्मट सम्मत अन्वय व्यतिरेकभाव के स्पष्टन में इन्होंने यह तर्क उपस्थापित किया है कि इस आधार तो पर भीती अर्थात् शाब्दी उपमा (जिसमें 'इव' का प्रयोग आवश्यक है—'इव' क हटा देने पर यह अलङ्कार नहीं रहता) शब्दालङ्कार मानी जाएगी, किन्तु इसे स्वयं मम्मट ने अर्थालङ्कार क अन्तर्गत माना है। अलङ्कार-सर्वस्व क टीकाकार जयरथ^३ ने कर्ण और कुण्डल के आश्रय-आश्रित-सम्बन्ध का उदाहरण देते हुए अलङ्कारों को भी शब्दादि पर उक्त उसी प्रकार आश्रित बताया है, जिस प्रकार कर्ण पर कुण्डल आश्रित रहता है।

पर उधर मम्मट ने आभयाभयिभाव को भी अन्वयव्यतिरेक के ही अतर्गत माना था। अनुपास 'शब्द' के आश्रित है, यह माना। पर 'शब्द' के न रहने पर तो वहाँ अनुपास अलङ्कार नहीं रहेगा। अतः 'आभयाभयिभाव' की भी अपनी कसौटी 'अन्वयव्यतिरेक' ही है।^१

वस्तुतः देखा जाए तो जयरथ का 'कर्णकुण्डल' उदाहरण अशुद्ध है। अनुपास अलङ्कार 'शब्द' पर 'कर्णकुण्डलगत' आश्रित न रह कर 'तन्तु-पटवत्' आश्रित है। पट तन्तु से निर्मित है; अनुपास भी शब्द से निर्मित है; पर कुण्डल कर्ण से निर्मित नहीं है। तन्तु के न रहने पर पट; और शब्द के न रहने पर अनुपास नहीं रहता; पर कर्ण के न रहने पर भी कुण्डल रहता है। अतः आभयाभयिभाव को स्वीकृत करते हुए भी 'अन्वयव्यतिरेकभाव' के न्यायालय में अक्षर्य जाना पड़ेगा।

रघुक का आक्षेप था भौती उपमा 'अन्वयव्यतिरेक' के आधार पर शब्दालङ्कार ठहरती है। पर भौती उपमा में 'इव' शब्द की उपस्थिति के कारण अलङ्कार नहीं है, अपितु 'इव' के तात्पर्य के कारण है। 'इव' का पर्यायवाची सदृशतापाचक 'वा' शब्द भी 'इव' के स्थान पर प्रयुक्त हो सकता है। अतः भौती उपमा अन्वयव्यतिरेक के आधार पर अर्पालङ्कार ही ठहरती है न कि शब्दालङ्कार। इसी अन्वयव्यतिरेक की कसौटी पर मोगराज के उपमादि २४ शब्दार्थोपमासकारों^२ को कसते, तो वे प्रायः सभी अर्पालङ्कार ही सिद्ध होते हैं।

इस प्रसंग में एक शका उपस्थित होती है कि उभयालङ्कार होते हुए भी पुनरुक्त्युदासास का शब्दालङ्कारों के साथ और श्लिष्ट परम्पारित रूपक तथा शब्दहेतुक अर्पान्तरम्भास का अर्पालङ्कारों के बीच स्थान क्यों मिलता चला आया है? इस शका का समाधान अपेक्षाकृत चमत्काराधिक्य में सन्निहित है। एक ओर पुनरुक्त्युदासास में शब्दगत चमत्कार अधिक है तो अर्थगत कम; और दूसरी ओर अबस्था इस के ठीक विपरीत है।

यत्रोक्ति, यमक और लाटानुपास के विषय में भी एक ऐसी जिज्ञासा स्वामानसिक है। अन्वयव्यतिरेक की कसौटी पर क्या इनकी गणना शब्दार्थालङ्कारों में नहीं हो सकती? यद्यपि इसी आधार पर इन्हें भी शब्दार्थ-

१. का० प्र० १०म उ०, पृष्ठ ७६८

२. स० क० म० ३११ तथा टीकामाग

लंकार मानना चाहिए, पर शब्दगत चमत्कार की अत्यधिकता के कारण इनकी गणना शब्दालंकारों में ही की जाती है।

(२)

शब्दालंकार और अर्थालंकार का सापेक्ष महत्त्व

मामह के समय में विद्वानों का एक वर्ग अर्थालंकारों का अधिक महत्त्व आरुने के पक्ष में था ;^१ और दूसरा वर्ग शब्दालंकारों का।^२ पर मामह ने एक समन्वयवादी के रूप में दोनों के ही महत्त्व को समान रूप से स्वीकार किया है।^३

दण्डी ने केवल दो शब्दालंकारों—अनुप्रास और यमक—का निरूपण किया है, और दोनों को समादर की दृष्टि से नहीं देखा। उन के मत में अनुप्रास का अर्थ शैथिल्य है ; और यह रलेप गुण के अभाव का दूसरा नाम है। गौड (अपेक्षाकृत निकृष्ट) मार्ग के अवलम्बी ही इसे छपनाते हैं।^४ यमक के सम्बन्ध में उनका कथन है कि उसका अशैला प्रयोग मधुरताजनक नहीं है—‘तच्च वैमन्तमधुरम्।’^५

आनन्दवर्द्धन ने यमकादि शब्दालंकारों की अपेक्षाकृत हीनता प्रबल शब्दों में व्यक्त की है—‘ध्वन्यात्मक भृंगार, विशेषतः विप्रलम्भ भृङ्गार में यमक आदि का निबन्ध कवि के प्रमाद का सूचक है। काव्य में अलंकार का प्रयोग अप्रयोज्य होना चाहिए ; पर यमक-निबन्धन के लिए तो कवि को विशेष शब्दों की खोज करनी पड़ती है। सरस रचना में यमक अलंकार रस को छग बना देता है और स्वयं अगी बन जाता है।’^६

१. रूपकविरलंकारस्तस्यान्वैर्बहुधोरितः । का० अ० ११३८

२, ३. रूपकदिमलंकारं बाह्यमाधयते परे ।

सुपां तिडाञ्च श्युत्पत्तिं पाथां वाङ्मन्वलंकृतिम् ॥

तदेतदाहुः सीशब्धं भाष्यं श्युत्पत्तिरीदृशी ।

शब्दाभिधेयालंकारभेदादिष्टं हर्यं ॥ नः ॥ का० अ० ११३४, १५

४, ५. का० द० ११४३, ४४ ; १६१

६. ध्वन्यात्मभृंगारं यमकादिनिबन्धनम् ।

शलाचपि प्रमादित्वं विप्रलम्भे विशेषतः ॥

× × × यमके च प्रचन्देन बुद्धिपूर्वकं क्रियमाणे नियमे-
नैव यत्नान्तरपरिमह आपतति शब्दविशेषान्धेयखरूपः । × ×

मुन्तक की भी यमक के सम्बन्ध में यही धारणा है कि यह शोभा-
शून्य अलकार है, इस के विस्तृत जाल में उलझने से क्या लाभ ?—
स तु शोभान्तराभावादिह नाति प्रतन्यते । व० जी० २।०

ऊपर के विवरण से स्पष्ट है कि अर्थालंकारों का पक्ष प्रबल है ।
मामह के एक वादी की यह धारणा कि 'रूपक आदि अर्थालंकार तो बाह्य
हैं' हास्यास्पद भी प्रतीत होती है । न जाने इन्हें 'बाह्य' किस अर्थ में कहा
गया । अर्थालंकार का चमत्कार शब्द के अर्थ की प्रतीति के पश्चात् ही
जात होता है—शायद इसी कारण अर्थालंकार को बाह्य (गीण अथवा कुछ
कम महत्त्वपूर्ण) समझा गया हो, पर इस तर्क से मनःशुद्धि नहीं होती ।
वस्तुतः शब्द और अर्थ दोनों का महत्त्व अपने अपने स्थान पर समुचित है :
उभावेतौ अलंकारौ (व० जी० १।१०), अर्थात् शब्द और अर्थ दोनों ही
अलंकार्य (अलंकारों द्वारा अलंकृत करने योग्य) हैं । नरेन्द्रप्रभसूरि के
कथनानुसार सरस्वती का एक कुण्डल शब्दालंकार है, तो दूसरा अर्थ-
लंकार ।^१ अतः प्रथम तो इन की तुलना करने का प्रश्न ही उत्पन्न नहीं
होता । तुलना की भी जाए, तो 'आन्तरिक' पक्ष की सदा विजय मानी
जाती है; और यही आन्तरिक पक्ष है अर्थालंकार, न कि शब्दालंकार ।

अलंकारों की संख्या

भरतमुनि से लेकर अप्पय्यदीक्षित-पर्यन्त बाण्णी-विलास की ज्यों
ज्यों सूक्ष्म विवेचना होती गई, अलंकारों की संख्या भी त्यों त्यों प्रायः बढ़ती
चली गई । इसी बीच पिछले आचार्यों द्वारा स्वीकृत अलंकारों को अमान्य
भी ठहराया जाता रहा, फिर भी नये अलंकारों का समावेश संख्या में वृद्धि
करता ही गया । भरत मुनि ने केवल ४ अलंकार माने थे । इनके पश्चात्
भामह ने ३६; दण्डी ने ३५; उद्भट ने ४०; वामन ने ३३; बट्ट ने ५२;
मोजरराज ने ७२; मम्मट ने ६७; कव्यक ने ८१; जयदेव ने १००; विश्वनाथ
ने ८८; अप्पय्यदीक्षित ने १२४ और जगन्नाथ ने ७१ अलंकार माने ।

अप्ययत्ननिर्वाण्यं सोऽलंकारो ध्वनी मतः । यच्च रसवन्ति कानिचिद्
यमकादीनि हरयन्ते सत्र रमादीनामंगता, यमकादीनान्धगितैव ।

—ध्वन्या० २।१५, १६ तथा वृत्ति

अलकारों की संख्या को उत्तरोत्तर बढ़ाने के लोभ का परिणाम यह हुआ कि वे वस्तुगत-वर्णन भी 'अलकार' नाम से पुकारे जाने लगे, जिनका सम्बन्ध अलकार्य अर्थात् रस को किसी भी रूप में अलंकृत करने के साथ नहीं है। जयदेव ने प्रत्यक्ष, अनुमान, शब्द, उपमान, अर्थापत्ति, अनुपलब्धि, सम्भव और ऐतिह्य—इन आठ प्रमाणों को प्रमाणालकार नाम दे दिया। इसी प्रकार दयदूषिका-न्याय पर आधृत काव्यार्थावृत्ति अलकार, क्रियाओं पर आधृत सूक्ष्म और पिहित अलकार, कथ की भिन्न श्वनि पर आधृत काकु वर्णादि अलकार, काल पर आधृत भावक अलकार स्वीकृत कर लिये गये। स्मरण, भ्रम, सन्देह, प्रहर्षण, विषादन, तिरस्कार आदि हृदय की वृत्तियाँ हैं, इन में अलकारता मानना इनके प्राकृत रूप की अवहेलना करना है। आदर, आश्चर्य, धुआ, पश्चात्ताप आदि भावों को भी प्रकट करने में वाष्टा अलकार मानना समुचित नहीं है।

दण्डी के कथनानुसार—'ते चाद्यपि विद्वन्व्यन्ते कस्तान् काल्पयन् वदन्ति। (का० ६० २-१)—याद अलकार बाणी के हर विलास का नाम है, तब तो उपरिगणित सभी अलकार 'अलकार' शब्दा से विभूषित हो सकते हैं, किन्तु यदि अलकार से अग्निप्राय करण-वाचक रूप 'अलङ्कार्यतेऽनेनेत्यलकार' है, तो प्रमाण, सूक्ष्म, पिहित आदि को उपमा, रूपक, उाप्रेक्षा आदि अलंकारों के समकक्ष कभी नहीं रखा जा सकता। यही कारण है कि अलकारों की संख्या को न्यून करने के प्रयास भी समय समय पर होते रहे। इस दिशा में पुन्तक का प्रयास विरोधत उल्लेखनीय है। इन्होंने केवल २० अलकारों का निरूपण किया, और इन में से भी प्रतिवस्तूपमा, उपमेयोपमा, तुल्ययोगिता, अनन्वय, निदर्शना और परिवृत्ति—इन सादर्यमूलक अलकारों का उपमा में, उपागोक्त का श्लेष में, तथा सहोक्ति का उपमा में अन्तर्भाव करके शेष १२ अलकार ही मान्य ठहराये।^१ अन्त आचार्यों द्वारा सम्मत अलकारों के विषय में उनका कथन है कि या तो वे शोभाशून्य हैं, या इन्हीं अलकारों में उनका अन्तर्भाव हो सकता है। अतः वे मान्य नहीं हैं।^२ तक के उपरान्त इस दिशा में जयदेव का नाम उल्लेख्य है।

१. व० जी० ३।३१, ३४, ३०

२. भूषणान्तरभावेन शोभाशून्यतया तथा ।

अलकारास्तु ये केचनलक्षणातया मनाक् ॥ व० जी० ३।४४

उन्होंने शुद्धि, ससृष्टि, सकर, मालोपमा और रचनोपमा अलंकारों की अस्वीकृति की है।^१ इधर यही प्रयास टीकाकारों ने भी किया है। काव्य मकारा व टीकाकार भट्ट वामन कलकीकर ने कुछ मिलाकर ५४ अलंकारों में से कुछ का खण्डन किया है और कुछ को मम्मट-सम्मत अलंकारों में अन्तर्भूत करने का निर्देश किया है।^२

स्मृत इतना सब कुछ होते हुए भी वाणी-विलास के मेदोपमेदों का नागमरण होता चला गया और अप्यव्यदोद्धित सरु अलंकारों को सदा १२१ तक पहुँच गई।

अलंकारों का वर्गीकरण

भामह ने वाणी के समग्र व्यापार को दो वर्गों में विभक्त किया है— वक्राक्ति और स्वभावोक्ति। उन के मतानुसार वक्रोक्ति ही काव्य समकार का बीज है, स्वभावोक्ति तो प्रकारान्तर से 'वार्त्ता' मात्र है।^३ पर स्वभावोक्ति के प्रति भामह की यह अवहेलना दयदो को स्वीकृत नहीं है। उन्होंने समस्त वाङ्मय को उक्त दो वर्गों—वक्रोक्ति और स्वभावोक्ति—में विभक्त करते हुए 'स्वभावोक्ति' को अलंकारों में प्रथम स्थान देकर इस के प्रति अपना उमादर प्रकट किया है।^४ पर स्वभावोक्ति के प्रति भामह सम्मत अवहेलना कम नहीं हुई। वक्रोक्ति को ही काव्य का सर्वस्व धारित करने वाले कुन्तक के समव में यह उग्र रूप धारण कर गई। यदा तक कि कुन्तक ने इसे अलंकार रूप में भी स्वीकृत नहीं किया। उन के परवृत्त विषयक तर्क का अभिप्राय यह है—स्वभाव कहते हैं स्वरूप को; और स्वभावोक्ति काते हैं स्वरूप के आख्यान को। किसी भी वस्तु के काव्यगत वर्णन के लिए उक्त के स्वभाव अर्थात् स्वरूप का आख्यान अनिवार्य है, क्योंकि स्वभाव से

१. पं० आ० ५१११, १२१

२. का० प्र० (अलंकार) सूत्रिका-भाषा पृष्ठ १३

३ (क) युक्तं वक्रस्वभावोक्तया सर्वमेवैतद्विष्यते ॥ का० अ० १११

(घ) × × × ।

इत्यादि कि काव्य वाचोमेना प्रचक्षते ॥ वही ११६, ८०

४. (क) निम्न द्विधा स्वभावोक्तिर्वक्रोक्तिरचेति वाङ्मयम् ॥

का० द० २११३

(घ) का० द० २१४ ८

रहित वस्तु तो निरूपाख्य (अस्तित्व हीन) है। अतः स्वभाव की उक्ति से भी यदि स्वभावात्क नामक अलंकार कहा जाता है, तो यह नितागत अलंकार है। वस्तुतः स्वभावोक्ति शब्द है, इसे ही अलंकृत करने के लिए अन्य अलंकार अपेक्षित हैं। स्वयं शरीर कभी भी अपना अलंकार नहीं बन सकता—मला स्वयं अपने कंधे पर चढ़ने में कौन समर्थ है।^१

वाङ्मय [काव्यचमत्कार प्रथवा अलंकार] के शिष्ट प्रस्तुत उक्त वर्गीकरण को किसी भी आचार्य ने उल्लंघित नहीं किया। अलंकारों को सर्वप्रथम व्यवस्थित रूप में वर्गीकृत करने का श्रेय वदरट को है, यद्यपि उनसे भी पूर्व उद्भट न यह प्रयास अवश्य किया है, पर इसमें वे सफल नहीं हुए। इन्होंने अपने ग्रन्थ काव्यालंकारसार-संग्रह में निरूपित ४० अलंकारों को छ. वर्गों में विभक्त किया है, पर चतुर्थ वर्ग का छोड़कर शेष वर्गों के अलंकारों में कोई आचार साम्य लक्षित नहीं होता, जिस के बल पर इन्हें पृथक् वर्गों में रखने का कारण बताया जा सके। चतुर्थ वर्ग में भा. प्रेयस्वत्, रसवत्, ऊर्ध्वेश्व और समाहित ४ अतिरिक्त उदात्त और पर्यायोक्ति अलंकारों को ता विषय साम्य के आधार पर एक साथ रखा जाना युक्त अलंकार प्रतीत होता है, पर इसी वर्ग में श्लेष अलंकार को स्थान देने का कारण समझ में नहीं आता।

वदरट ने अर्थालंकारों को वास्तव, औपम्य, अतिशय और श्लेष— इन चार श्रेणियों में विभक्त किया—

अर्थवास्तवकारा वास्तवीयम्यातिशय श्लेष ।

उपमेय विशेषा अन्ये तु भवन्ति निरुपेया ॥ का० अ० ७॥

पस्तुस्वरूप-कथन को वास्तव कहते हैं। उदा॥ अ, समुच्छय, ज्ञाति, यथासंख्य आदि अलंकार वस्तुगत हैं। उपमेय और उपमान की समाजता का नाम औपम्य है। उपमा, उपमेया, रूपक आदि अलंकार इस के अन्तगत हैं। अर्थ और धर्म ४ नियमों के विपर्यय की अतिशय कहते हैं। पूर्व, विशेष,

१ स्वभावशक्तिरेकेण वस्तुमेव न युज्यते ।

वस्तु तद्रहित यस्मान्निरूपय प्रसज्यते ॥

शरीर चेदलंकार विभक्त्युक्ते परम् ।

आत्मैव नाऽऽत्मन स्वरूपे क्वचिदप्यधिशोहति ॥ च० जी १११२, १३

उत्प्रेक्षा, विभावना आदि अतिशयगत अलंकार कहाते हैं। अनेकार्थकता का नाम श्लेष है। अधिशेष, विरोध, आधिक आदि श्लेष अलंकार हैं।

दूरट ने कुछ अलंकारों को दो दो वर्गों में भी रखा है, जैसे उत्तर और समुच्चय अलंकार वास्तवगत भी हैं और औपम्यगत भी, विरोध और अधिक अतिशयगत भी हैं और श्लेषगत भी, उत्प्रेक्षा औपम्यगत भी है, और अतिशयगत भी, विषम वास्तवगत भी है और अतिशयगत भी।

दूरट व पश्चात् इत्यक ने अलंकारों का वर्गीकरण किया, एकावली व कर्त्ता विद्याधर ने इत्यक का प्रायः अनुकरण किया। एकावली की तरल टीका व कर्त्ता मल्लिनाथ ने इत्यक और विद्याधर के वर्गीकरण का विशेष रूप से स्पष्टीकरण करते हुए पाठकों के लिए उसे सुबोध रूप दे दिया। मल्लिनाथ व अनुसार उक्त आचार्यद्वय का वर्गीकरण इस प्रकार है—

१. सादृश्यमूल अलंकार वर्ग—

(क) भेदाभेद प्रधान—उपमा, उपमेयोपमा, अनन्वय और स्मरण

(ख) अभेद प्रधान—

(अ) आरौपमूला—रूपक, परिशाम, सन्देह आदि

(आ) अध्यवसायमूला—उपमेषा और अतिशयोक्ति

२. औपम्यगर्भ अलंकार वर्ग—

(क) पदार्थगत—तुल्योक्ति और दीपक

(ख) वाक्यार्थगत—मातृवस्तूपमा, दृष्टान्त, निदर्शना

(ग) भेद प्रधान—व्यतिरेक, महाक्ति, विनोक्ति

(घ) विशेषणव्यतिरेक—समासोक्त, परिकर

(ङ) विशेष्यव्यतिरेक—पारवराकुर

(च) विशेषण विशेष्यव्यतिरेक—श्लेष

(छ) समासोक्ति से विपरीत होने व कारण अप्रस्तुतप्रशंसा को; अर्थान्तरव्यास में अप्रस्तुतप्रशंसा व समान सामान्यविशेष की चर्चा होने व कारण अर्थान्तरव्यास को, और गम्यप्रस्ताव के कारण पर्यायोक्त, व्याजस्तुति और आक्षेप को भी औपम्यगर्भ अलंकार वर्ग में स्थान दिया गया है।

३. विरोधराम अलंकार वर्ग—विरोध, विमाना, विशेषोक्ति आदि
 ४. मृललाकार अलंकार वर्ग—कारणमाला, एकावली, मालादीपक, सार ।

५. न्यायमूलक अलंकार-वर्ग—

- (क) तर्कन्यायमूलक—काव्यलिंग, अनुमान
- (ख) वाक्यन्यायमूलक—यथासख्य, पर्याय आदि
- (ग) लोकायमूलक—प्रत्यनीक, प्रतीप आदि

६. गूढार्थप्रतीतिमूलक अलंकारवर्ग—सूक्ष्म, व्याजोक्ति और दशोक्ति ।^१

विद्याधर के पश्चात् विद्यानाथ ने रुद्रट, रुद्रक और विद्याधर से सहायता लेते हुए अर्थालंकारों को प्रमुख चार प्रकारों में विभक्त किया है, और फिर इन प्रकारों में कुछ मिलाकर निम्नलिखित ६ भेद गिनाए हैं—
 प्रमुख प्रकार —(१) प्रतीयवस्तुगत, (२) प्रतीयमानौपम्य, (३) प्रतीयमान समावादि, (४) अस्फुट प्रतीयमान ।

अव्यन्तर विभाग—(१) साधर्म्य मूल (भेद प्रधान, अभेद प्रधान, भेदाभेद प्रधान), (२) अर्थसायमूल; (३) विरोधमूल; (४) वाक्यन्यायमूल; (५) लोकस्यवहारमूल; (६) तर्कन्यायमूल; (७) मृललावैचित्र्यमूल; (८) अपह्वमूल, (९) विशेषण वैचित्र्यमूल ।

संस्कृत-काव्यशास्त्र में विभिन्न आचार्यों द्वारा उपर्युक्त वर्गीकरण किसी सीमा तक तकपूर्ण होते हुए भी एकान्त रूप से स्वीकार्य नहीं हो सकते । फिर भी व्ययहारिक दृष्टि से अलंकार-अध्येता के लिए ये वर्गीकरण उपादेय अत्यन्त हैं ।

अलंकारों के प्रयोग में औचित्य

(१)

‘आभूषणों के आदर्श-व्ययोग के लिए केवल ऐसा शरीर ही अधिकारी

१. इन अलंकारों के अतिरिक्त एकावली ग्रन्थ में निम्नलिखित अलंकारों का निरूपण तो है, पर इन्हें इसी वर्ग में सम्मिलित नहीं किया गया—
 स्वभावोक्ति, भाविक, उदात्त, संकर और सद्युक्ति ।

२. प्र० ६० मू० पृष्ठ ३३७-३३८

हे जा हर प्रकार से सुगम है। इस दृष्टि से न तो अचेतन शव अलकारों का अधिकारी है, न किसी यति का शरीर,^१ और न किसी नारी का यौवन-वन्धन-वपु।^२ इधर सजीव, स्वस्थ, सुन्दर शरीर पर भी आभूषणों का प्रयोग औचित्य की अपेक्षा रखता है—अम्बन की कालिमा चढ़ी-बढ़ी आँखों में ही शोभित होती है, अन्यत्र नहीं, मुक्ताहार उन्नत पीन पयोधरों पर सुशोभित होता है, अन्यत्र नहीं—

दीर्घापांगं नयनयुगल भूप्यत्यम्बनी-

स्तुंगाभोगी प्रभवति कुपावर्षितुं हारवटिः । स० क० भ० १११९०

पर इसके विपरीत कठ में मेलला का; नितम्बफलक पर सुन्दर हार का; हाथों में नूपरों का, चरणों में केयूरों का अवधारण कितना कुरूप, भद्दा और हास्यप्रद बनेगा, यह कहने की आवश्यकता नहीं है। (श्री० वि० च० पृष्ठ १)

उक्त कथनों से स्पष्ट है कि आभूषणों का प्रयोग जहाँ सजीव, सुन्दर शरीर की अपेक्षा रखता है, वहाँ औचित्य भी उसके लिए एक अनिवार्य तत्त्व है। काव्यगत अलंकारों के शोभावह प्रयोग में भी इन्हीं दोनों तत्त्वों की अनिवार्यता अपेक्षित है—अलंकारों का सरस काव्य में प्रयोग; सरस काव्य में भी अलंकारों का औचित्यपूर्ण प्रयोग। शव, यति-शरीर अथवा पीनवन्धन वपु पर आभूषणों का अवधारण एक कौतुहलमात्र है, तो नीरस काव्य में भी अलंकारों के प्रयोग का दूसरा नाम 'उक्तिवैचित्र्यमात्र' है—
यत्र तु नास्ति रस तत्र [अलंकाराः] उक्तिवैचित्र्यमात्रपर्यवसायिनः।^३
जिस प्रकार हाथों में नूपरों का और चरणों में केयूरों का बन्धन समुचित नहीं है, उसी प्रकार विप्रलम्भ भृङ्गार में भी यमक आदि का बन्धन समुचित नहीं है।^४ तात्पर्य यह कि लौकिक और काव्यगत दोनों प्रकार के अलंकारों

१. तथा हि अचेतनं शवशरीरं कुण्डलाद्युपेतमरि न भाति, अलंकार्य-स्याभावात् । यतिशरीरं कट्टिदियुक्तं हास्यागर्हं भवति, अलंकार्यस्य अनी-चित्यात् ।

२. का० सू० ३।२।२ पद्य

३. का० प्र० ८म उ० पृष्ठ ३६५

४. भव्या० ३।१५

का जीवन^१ और उनकी अलंकारिणा^२ उचित-स्थान विन्यास पर ही आभित है। इस प्रकार इन दोनों सौन्दर्यों में समानता होते हुए भी शरीर-सौन्दर्य की अपेक्षा काव्य-सौन्दर्य अधिक संवेदनशील है। उदाहरणार्थ 'रकार' का अनुपास विमलम्भ भृङ्गार के एक उदाहरण में रस का उपकार करता है, ता 'दकार' का अनुपास उसी रस के दूसरे उदाहरण में रस का उपकार नहीं करता।^३ तमो मम्मट को अलंकार के विषय में लिखना पड़ा—वचिचु सन्तमपि नोपकुर्वति। स्पष्ट है कि एक ही रस के दो उदाहरणों में कोमल वर्य 'रकार' और कठोर वर्य 'दकार' को सहता अथवा असहता का उत्तरदायित्व श्रौचित्य के ही सम्भाव अथवा अभाव पर प्राप्त है।

(२)

संस्कृत का काव्यशास्त्री शब्दालंकारों के प्रयोग के अनौचित्य के विषय में अपेक्षाकृत अधिक आशंकित रहा है। यही कारण है कि दण्डी जैसे अलंकारवादी ने भी अनुपास और यमक के प्रति अपनी अबहेलना प्रकट की है^४, और रुद्रट जैसे अलंकारप्रिय आचार्य ने अनुपास अलंकार की स्वसम्मत मधुरा, प्रौढा आदि पांच वृत्तियों के श्रौचित्यपूर्ण प्रयोग पर विशेष बल दिया है।^५ आनन्दवर्द्धन ने अनुपास-ग्रन्थ के विषय में एक चेतावनी दी है—भुंगार के समो प्रमेदां में अनुपास का बना सदा एक ता अभिव्यजक नहीं हुआ करता। अतः कवि को इस अलंकार के श्रौचित्यपूर्ण प्रयोग के लिए विशेष सावधानी बरतनी चाहिए। भृङ्गार विशेषतः विमलम्भ भृङ्गार में यमक, [शब्दश्लेष, चित्र आदि] का प्रयोग कवि के प्रमाद

१. काव्यस्थालमलकारैः कि मिथ्यागणितेर्गुणैः ।

यस्य जीवितशौचित्य विचिन्त्यापि न दृश्यते ॥ औ० वि० च० पृष्ठ ४

२. उचितस्थानविन्यासादलंकारितरलंकृतिः । वही, पृष्ठ ६

३. देखिए मम्मट द्वारा उद्धृत दोनों उदाहरण—

(क) अपसारण धनसारम् × × ×

(ख) चित्ते विहृष्टि च दुष्टादि × × × का० प्र० ८ म उ०

४. का० द० ११४३, ४४, ६१

५. का० अ० २१२

का सूचक है।^१ कुन्तक अनुप्रासमयी रचना की अतिनिबद्धता (सकुलता-पूर्ण बद्धता) के पक्ष में नहीं हैं; और यदि ऐसी रचना हो भी जाए; तो उनके कथनानुसार उसे असुकुमार न बनाना चाहिए।^२ भट्ट लोल्लट (!) के मत में यमक आदि शब्दालंकार रस के अतिविरोधी हैं। इनका प्रयोग कवि के अभिमान का सूचक है, अथवा भेड़चाल के समान है।^३

हमने देखा कि शब्दालंकारों ने श्रीचित्य को समझाते समझाते संस्कृत का आचार्य कहीं कहीं उनका तीव्र विरोध और निषेध तक कर बैठा है। पर अर्थालंकारों के प्रयोग का नियेव वह किसी अवस्था में करने को उचित नहीं है। हाँ, वह इन्हें स्वस्थ रूप में अवश्य देखना चाहता है। अलंकार का स्वस्थ रूप है—रस, भाव आदि का अंग बन कर रहना।^४ उसे यह रूप देने के लिए एक प्रसन्न कवि को विशेष प्रकार के समीक्षण की सदा अपेक्षा रखनी पड़ेगी। इसने अतिरिक्त अर्थालंकारों का प्रयोग करते चले जाना भी कवि की स्वेच्छा पर निर्भर नहीं है। ये ध्वनि के उपकारक तभी समझे जायेंगे, जब ये रस में दक्षचित्त प्रतिभावान् कवि के सामने हाथ जोड़े चले जाएँ;^५ और किसी प्रयत्न के बिना अनयास ही रचना में रसानुकूल समाविष्ट होकर स्वयं कवि को भी आश्चर्य-चकित कर दें। निष्कर्ष यह कि अर्थालंकारों के श्रीचित्यपूर्ण प्रयोग की कसौटी है—अपृथग्भङ्ग रूप से रसानुकूलता की प्राप्ति—

१. (क) शृङ्गारस्यागिनो यथादेकरूपानुसन्धवान् ।

सर्वेष्वेव प्रभेदेषु नानुप्रास प्रकराक ॥ ध्वन्या० २११४

(ख) ध्वन्यामभूत्शृङ्गारे यमकादिनिबन्धनम् ।

शक्तावपि प्रमादित्थं त्रिप्रलम्भे विशेषतः ॥ ध्वन्या० २११५

२. नातिनिबन्धनिहिता, भाष्येशलमूपिता । व० जी० २१४

३. यमकानुतोमतदितरचक्रादिभिदोऽनिरसविरोधिन्व्यः । अभिमानमात्र-
मेतद् गहङ्गरिकादिप्रवाहो वा ॥ का० अनु० (हंसचन्द्र) पृष्ठ २५७

४. रसभावादितान्पर्यमात्रिण्य विनिवेशनम् ।

अनकृतीनां सर्वाणामलंकारस्वसाधनम् ॥ ध्वन्या० पृष्ठ १२२

५. अतस्वरमन्तराणि X X X रसममाहितचेतस प्रतिभारते
कवेरहर्गुर्विभया परापतन्ति । ध्वन्या० २११६ (वृत्ति)

रसाच्छिद्यता यस्य बन्धस्यक्यक्रियो भवेत् ।

अष्टयम्यसनिर्वर्ण्यं सोऽश्लंकारो ध्वनौ मतः ॥ ध्वन्या० २।१६

और यदि शब्दालंकारों का भा रसाययोगी बनकर अष्टयम्यज्ञ रूप से रचना में रसतःअभाव्य सम्भव होता, तो संस्कृत के आचार्यों ने अर्थालंकारों के समान इन्हें भी निश्चित ही समान-भङ्गत्व दे दिया होता ।

अर्थालंकारों का शौचिन्वपूर्ण प्रयोग करने के लिए आनन्दवर्द्धन ने निम्नाल्लिखित साधनों में से किसी एक का आश्रय लेने की सम्मति दी है—

(१) रसकादि अलंकारों की अर्थान्भूत रस के प्रति सदा अग्ररूप से विवक्षा करना;

(२) अलंकार की अगीरूप में कमी भी विवक्षा न करना;

(३, ४) अवसर पर इनका प्रदूषण अथवा त्याग करना;

(५) आरम्भ कर के उसे अन्त तक निभाने का प्रयत्न न करना;

(६) यदि अनायास आनन्द निर्वाह हो भी जाए तो उसे अग्ररूप में रसपोषक बनाने का यत्न करना ।

उपर्युक्त साधनों में से प्रथम दो तो एक ही हैं । पाचवें का तीसरे और चौथे साधन में तथा छठे का पहले साधन में अन्तर्भाव हो सकता है । इन सब का कुल मिश्रण उद्देश्य यह है कि रचना में अलंकारों को रस के अग्ररूप में ही स्थान दिया जाए, प्रधान रूप में कभी नहीं । और ऐसा करने के लिए कवि समीक्षा-सुद्धि में काम ले, तभी अर्थालंकार अपनी यथार्थता को प्राप्त कर सकेंगे—

ध्वन्याममृतमद्भारे समीक्ष्य विनिवेशतः

रसकादिरलंकारवर्गं पुन यथार्थताम् ॥ ध्व० २।१०

१. चिन्तामणि का अलंकार-निरूपण

चिन्तामणि से पूर्व

चिन्तामणि से पूर्व द्वितीय-अन्धो ने अलंकार-निरूपक एक ही ग्रन्थ उल्लेखनीय है—उसका प्रभाव कविप्रिया, तिसक सोलह प्रभावों में से बारह प्रभावों में अलंकारों का निरूपण है ।

१. विवक्षा सत्परचेन नयित्वेन कदाचन ।

काले च प्रदृश्यदागौ, नाविनिर्घट्टयिता ॥

वेशव

वेशव की अलंकार सम्बन्धी धारणाएँ और उन का स्रोत—

(१) वश्य ने वश्यं विषय को तथा उसे भूषित करने के साधनों को 'अलंकार' नाम दिया है। प्रथम को उन्होंने साधारण (सामान्य) अलंकार कहा है और द्वितीय का विशिष्ट अलंकार—

कवि न कहे कवितान के अलंकार है रूप ।

एक कहे साधारण, एक विशिष्ट सरूप ॥ क० प्रि० ५।२

उन्होंने साधारण अलंकार के चार भेद किये हैं—दर्शन, दर्शन, भूमी और राजभी, तथा विशिष्ट अलंकार के अन्तर्गत उन्होंने स्वभागोक्ति, विभावना आदि चालीस अलंकारों का निरूपण किया है।

(२) कविप्रिया ग्रन्थ का वास्तविक आरम्भ तृतीय प्रभाव से होता है। इसी प्रभाव के प्रारम्भिक निम्नलिखित कथन से ऐसा प्रतीत होता है कि वेशव काव्यशास्त्रीय सभी उपादेय अंगों को अलंकार नाम दे रहे हैं—

अलंकार कवितान के सुनि सुनि विविध विचार ।

कविप्रिया केशव करी, कविता को सिंगार ॥ ५० प्रि० ६।२

कविप्रिया ग्रन्थ में दोष के अतिरिक्त तीन विषयों का निरूपण है—कविरीति, सामान्य अलंकार और विशिष्ट अलंकार। अन्तम दोष को तो वेशव ने स्वयं अलंकार नाम दिया है। कविरीति भी सामान्य अलंकार के समान वश्यं विषय ही है, अतः उपर्युक्त कथन व आधार पर वश्य के मत में इस काव्यांग को भी 'अलंकार' नाम दिया जा सकता है।

(३) वेशव ने अलंकार को कविता का अनिवार्य तत्त्व माना है। उन के कथनानुसार सर्वगुण सम्पन्न भी अलंकार-रहित कविता उस प्रकार शोभाहीन है, जिस प्रकार सर्वगुण सम्पन्न भी आभूषण-रहित नारी—

जदरि सुजाति सुलचणी सुवरन, सरस, सुवृत्त ।

भूषण बिनु न विराजई, कविता कविता मित्त ॥ क० प्रि० ५।२

वेशव ने इस धारणा का पुष्ट एक अन्य प्रकार से भी की है। उन्होंने

निर्घृतापि चाद्गत्वे कनेन प्रणवेषणम् ।

रूपरत्नद्विरलंकारवर्गसङ्गच्छन्नात्मनः ॥ कव्या० २।१८, १६

स्वसम्मत 'नग्न' दोष वहाँ माना है, जहाँ रचना अलंकार-हीन हो—'नग्न तु भूयते हीन'। साथ ही वे सद्यो रचना को किसी भी अवस्था में काव्य मानने को उचित नहीं है। उनके कल्पनानुसार अल्प दोष से भी युक्त रचना उस प्रकार त्याज्य है, जिस प्रकार गंगाजल में मी परिपूरित घट मिश्र की एक बूद के मिश्रण से त्याज्य बन जाता है। इस प्रकार उन के मत में अलंकार काव्य का अनिवार्य नश्य सिद्ध हो जाता है।

(४) केशव ने रसवत् अलंकार के अन्तर्गत भृंगारदि नौ रसों का निरूपण करके प्रकारान्तर से रस अर्थात् अलंकार्य को ही अलंकार मान लिया है—

रसमय होय तु जानिये, रसवत् वैशयदास ।

नव रस को संक्षेप ही, समुझी करत प्रकार ॥ क० प्रि० ११।५३

निष्कर्ष रूप में केशव की अलंकार-सम्बन्धी चारणाश्रों के चार रूप हैं—

१. काव्य की सभी वर्णनीय सामग्री—वर्ण्य, वण्य, भू भी, राज-श्री आदि को अलंकार्य के स्थान पर अलंकार कहना चाहिए।

२. भृंगार आदि नव रस भी अलंकार्य न होकर अलंकार ही हैं।

३. काव्य के सभी सौन्दर्य-विभागक तत्त्व 'अलंकार' पद से वचनीय हैं।

४. उपमादि अलंकार काव्य के अनिवार्य अंग हैं। इन के बिना सर्वगुण-सम्पन्न भी रचना उध मुन्दरी नारी के समान शोभाहीन है, जो आभूषण-रहित है।

अन्तिम तीन चारणाश्रों का स्रोत स्वनि-पूर्ववर्ती आचार्यों—भामह, दण्डी, उद्भट और वामन के ग्रन्थों में निम्नोक्त रूप से उपलब्ध हो जाता है—

१. (क) प्रभु न कृतघ्नी सेइये, दूषण सहित कविच ॥ ० प्रि० ३।६

(ख) राजत रंच न दोषयुत कविता वनिता मित ।

सुदंक हाला परत ज्यों गंगाघट श्यावित ॥ क० प्रि० ३।५

सुलभार्थ—(क) सर्वथा षडमप्येकं न निगाद्यमवधवत् ॥ क० अ० १।११

(ख) तदल्पमपि नोपेक्ष्य काव्ये दुष्टं कथंचन ।

स्याद् वपुः सुन्दरमपि निवत्रैकैकैर्दुर्लभम् ॥ क० द० १।७

१. प्रथम तीन आचार्यों ने अमीभूत रस, भाव आदि को रसवत् आदि अलंकारों में अन्तर्भूत किया है।^१ केशव-प्रस्तुत स्वभावोक्ति आदि अलंकारों के समान रसवद् अलंकार का आधार भी दण्डि-प्रणीत काव्यादर्श है।^२

२ काव्य के सभी सौन्दर्य-विधायक तत्त्वों को वामन ने अलंकार नाम दिया है—‘काव्यं प्राद्यमलंकारात्, सौन्दर्यमलंकार’ (का० सू० १।१।२, २)। सम्भव है केशव को वामन के इसी प्रसिद्ध कथन से ही प्रेरणा मिली हो।

३ केशव की अन्तिम धारणा मामह के इस कथन का रूपान्तर मात्र है—

न काम्तमपि निर्भूय विभाति वनितामुखम् । का० अ० १।१।३

अब शेष रही प्रथम धारणा वर्णादि वर्ण्य सामग्री (अलंकार्य) को अलंकार कहना, तो यह केशव की निजी धारणा है। अमरचन्द्र यति तथा केशव मिश्र ने, जिन के ग्रन्थों—काव्यकल्पलतावृत्ति और अलङ्कारशेखर—से केशव ने एतद् विषयक लगभग सम्पूर्ण सामग्री ली है, उक्त वर्ण्य सामग्री को किसी भी रूप में ‘अलङ्कार’ नाम से अभिहित नहीं किया। अमरचन्द्र यति ने इस प्रकरण को ‘वर्ण्यस्थिति स्तम्भक’^३ नाम दिया है, और केशवमिश्र ने वर्णनीय मरीचि।^४ वस्तुतः केशव की यह धारणा न परम्परासम्मत है और न यथार्थ ही। इनके आदर्श भूत आचार्य दण्डि ने काव्य के जिन अंगों—नाटकीय सन्धियों, सन्ध्यगो, वृत्तियों, वृत्त्यगो, लक्ष्णो^५ तथा गुणो^६ को ‘अलङ्कारो’ म अन्तर्भूत माना है, वे सभी काव्य के चमत्कारोत्पादक साधन हैं, न कि न्यय वर्णनीय स्थित सामग्री। वामन र ‘सौन्दर्यमलङ्कार’ सूत्र का सम्बन्ध भी काव्योपकारक साधनों से है, न कि वर्ण्य सामग्री से। वस्तुतः केशव की यह धारणा मनमानी, असंगत तथा भ्रामक है। केशव निस्सन्देह अनङ्कारवादी आचार्य हैं, पर इस धारणा की उद्भावना का कारण पदानि नहीं। क्योंकि इस धारणा की स्वीकृति के बिना भी

१ दैमित्ये प्र० प्र० पृष्ठ २६५ २६८ २ का० द० १।२०५

३, ४ का० क० ल० सू० पृष्ठ २४ २८, अ० शो० पृष्ठ ६१-६५

५, ६ का० द० १।२।१० २।३

मामह, दण्डी और उद्दमट अलङ्कारवादी माने जाते हैं। केशव पर भी इन्हीं आचार्यों का पुष्ट प्रभाव है। इस पृष्ठापार पर थोड़ा विचार कर लेना आवश्यक है।

केशव के सामने मामह, दण्डी, उद्दमट आदि ध्वनि पूर्ववर्ती और आनन्दवर्द्धन, गणमट, विश्वनाथ आदि ध्वनि-परवर्ती आचार्यों के दोनों मार्ग उन्मुक्त थे। वे भली भाँति जानते होंगे कि अब अलङ्कार की व्यापक महत्ता रस और ध्वनि का अग्रेग न केवल समाप्त हो चुकी है, अपितु इन में उपकारको-पक्राय-सम्बन्ध स्थापित हो गया है—'उपकुर्वन्ति च सन्तं ये ऽद्भारेण जागृविन्' (का० प्र० ८।६७)। अब मामह का यह कथन कि 'न काल्तमपि निर्भूर्ध्वं विभाति वनिता मुखम्' निस्सार हो गया है। दण्डी का यह मत कि काव्य के सौन्दर्यजनक सभी साधन—रथा गुण और रसा रस—सभी 'अलङ्कार' नाम से पुकारे जाने चाहिएँ, अब अपना महत्त्व तो चुका है। उद्दमट की यह धारणा कि रस, भाव आदि प्रधान रूप से वर्णित हो जाने पर भी रसवत्, प्रेमः आदि अलङ्कार कहाते हैं, आनन्दवर्द्धन द्वारा खरिह्व हो चुकी है, इन्हें अब अलङ्कार सभी माना जाएगा, जब ये किसी अन्य अगीभूत रस के अंग रहकर वर्णित होंगे, अन्यथा नहीं; और गणमट ने इन्हें अनुपासोपमा आदि चित्रराव्य की कोटि में उभार कर 'अपरस्थाण' नामक गुणीभूतव्यग्य के भेद मान कर उच्च घरातल पर खड़ा कर दिया है। सम्भवतः केशव यह भी जानते होंगे कि अब 'अलङ्कार' वामन के 'सौन्दर्यमञ्जरः' इस सूत्र के अनु-सार वर्ण-विषय के चत्वारः (सौन्दर्य) के सभी उपकरणों का पर्याय नहीं है, अपितु काव्य-सौन्दर्य का एक अस्तिर साधन मात्र रह गया है—'अस्थिराः ये धर्मा शोभातिशयिनः (सा० द० १०।१)। इतना सब कुछ जानते हुए भी केशव ने यदि प्राचीन अलङ्कारवाद का समर्थन जान शुरू कर दिया है तो निस्संदेह वे 'पुराणमित्येव न साधु सर्वम्' के मानने वाले नहीं थे। सम्भव है, उनसे हाथ केवल दण्डी का ही ग्रन्थ लगा हो; अथवा उन्होंने केवल इसी का ही अध्ययन और मनन किया हो; अथवा उन्हें यही ग्रन्थ अपेक्षाकृत अधिक सरल प्रतीत हुआ हो, अथवा सभी ग्रन्थों में पठनान्तर भी उन के विद्वान् की प्रवृत्ति अलङ्कारवाद की ओर रही हो। कारण जो भी हो, शतान्दियों पश्चात् भी उन्होंने इतिहास का पुनरावर्तन कर दिया है। संस्कृत के काव्यशास्त्र में मामह, दण्डी, उद्दमट आदि अलङ्कारवादियों के पश्चात् आनन्दवर्द्धन आदि रस-ध्वनिवादियों का आगमन हुआ था, तो

हिन्दी के रीतिवालीन काव्यशास्त्र में भी अलङ्कार-समर्पक केशव के पश्चात् चिन्तामणि आदि रस-ध्वनि-समर्पकों का आगमन हुआ है।

केशव-सम्मत विशिष्ट अलङ्कारों का विभाजन—

केशव-सम्मत विशिष्ट अलङ्कारों की संख्या ४० है, जिन्हें उन्होंने कविप्रिया के अन्तिम आठ प्रभावों में इस प्रकार विभाजित किया है—

नवां प्रभाव—रसभावोक्ति, विभावना, हेतु विरोध, विशेष, उत्प्रेक्षा	६
दसवां प्रभाव—आक्षेप	१
ग्यारहवां प्रभाव—कम, गणना, आशिष, प्रेम, श्लेष, सूदन, लेश, निदर्शना, ऊर्ज, रसवत्, अर्थान्तरग्यात, व्यतिरेक, अपहृति ।	१३
बारहवां प्रभाव—उक्ति (इस अलङ्कार के अन्तर्गत वक्रोक्ति, अन्वोक्ति, व्यधिकरयोक्ति, निरोपोक्ति और सहोक्ति); व्याज-स्तुति, व्याज-निन्दा, अमित, पर्यायोक्ति, युक्त) ।	१०
तेहरवां प्रभाव—समाहित, सुविद्ध, प्रसिद्ध, विपरीत, रूपक, दीपक, परिवृत्त	७
चौदहवां प्रभाव—उपमा	१
पन्द्रहवां प्रभाव—यमक	१
सोलहवां प्रभाव—चित्र	१
योग	<u>४०</u>

उपर्युक्त विभाजन किसी आधार पर अवलम्बित नहीं है। केवल बारहवें प्रभाव में उक्ति के अन्तर्गत वक्रोक्ति आदि पाँच अलङ्कारों को एक साथ रखा गया है। पर वे भी किसी आन्तरिक आधार पर परस्पर-सम्बद्ध नहीं हैं। उक्ति 'निरोध' ही सब नामों में समान है। उस केवल इसी बाह्य आधार के बल पर इन्हें उक्ति का भेद मान लिया गया है। 'रसभावोक्ति' की अपनी विशिष्ट महत्ता है, सम्भवतः इसी कारण केशव ने इसे उक्ति के अन्तर्गत नहीं रखा। पर्यायोक्ति को अपने आधार-ग्रह काव्यादर्श के अनुसार सम्भवतः केशव को भी पर्यायोक्ति कहना अभीष्ट था, जो सम्भवतः लिपिकारों के प्रमाद से पर्यायोक्ति बन गया है, अन्यथा वे इसे भी शायद 'उक्ति' के अन्तर्गत रख देते। तात्पर्य यह कि उपर्युक्त अलङ्कार-विभाजन में केशव स्वतन्त्र और निरङ्कुश रहे हैं। उनके आधारभूत

आचार्य दण्डी तक अलंकारों का वर्गीकरण नहीं हो पाया था। अलंकारवादी मामह और उद्भट ने किसी भी व्यवस्था का आशय लिये बिना इन्हें परिच्छेदों अथवा वर्गों में विभक्त कर दिया था। नरह ने भी शायद उनकी इस स्वतन्त्रता का अनुकरण किया है। इन्होंने आक्षेप, उग्रा, यमक और चित्र अलंकारों का अलग अलग प्रभावों में सुविस्तृत निरूपण किया है। इनके साथ यद अन्य अलंकारों का भी स्थान मिल जाता, तो गठनका आच्छादन कर लते। शायद इसी अनुगत के वैयर्थ्य से बचने के लिए इन्हें अलग अलग प्रभावों में निरूपित किया गया है। उक्ति के अन्तगत फेवल यथाक्त आदि पाँच अलंकारों का ही एक प्रभाव में रखा जा सकता था, पर कथन इन्हें स्वयं भी सम्भवतः नास्तविक रूप से परस्पर-सम्बन्ध न समझते होंगे, तभी व्याजस्तुत आदि अन्य पाँच अलंकारों को भी इन्हीं के साथ इसी प्रभाव में स्थान दे दिया गया है। परिणामतः यह प्रभाव परस्पर अलग-अलग अलंकारों का समग्र बन गया है।

निश्चय यह कि उक्त विभाजन का कोई वैज्ञानिक आधार नहीं है। इसे जितना सुनसाने का प्रयत्न करें, यह उतना ही उलझता है। यदि नरह इस आद यथा भी स्थान देते तो दण्डी के समान ऊर्ध्व और रसवत् के साथ ही प्रेम (प्रेम) को भी स्थान दे सकते थे, उपमा और लयक का निरूपण साथ साथ कर सकते थे, और नहीं तो दण्डी का ही अलंकार क्रम अपना सकते थे। पर इस विषय में उनकी इच्छा ही बलवती है। उन्होंने वर्गीकरण का कोई आधार अपने सम्मुख नहीं रखा।

केशव के अलंकारों का मूल स्रोत—

कथन ने विविधालंकारों के निरूपण के लिए दण्डी के काव्यादर्श का आधार ग्रहण किया है। चौबीस अलंकारों में से गणना, गच्छोक्ति, व्यधिकरणोक्ति, व्याजनिन्दा, अभिनय, युक्त, सुसिद्ध, प्रसिद्ध और विपरीत वशव के घटने हैं। शेष सभी अलंकार काव्यादर्श से लिये गये हैं। काव्यादर्श का अप्रस्तुतप्रसारा अलंकार यहाँ अन्योक्ति नाम से अभिहित हुआ है। शेष अलंकारों के नाम दण्डि सम्मन हैं। अलंकारों के स्वरूप और उन-के भेदों के लिए मा प्रायः दण्डी का आशय लिया गया है। वहीं-वहीं उदाहरणों में उक्त उदाहरणों का छाया ग्रहण कर रहे हैं। अलंकारवादी आचार्यों में मामह, दण्डी और उद्भट य तीन आचार्य विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इनमें से उद्भट का काव्यालंकारसारसंग्रह अन्य फेवल

अलंकार-ग्रन्थ है, अन्य किसी काव्यांग को इसमें स्थान नहीं मिला। उनका अप्राप्य 'भामह-विवरण' ग्रन्थ केशवदास के समय में भी अप्राप्य रहा होगा। प्राप्य होगा भी सही तो उसका आधार-ग्रन्थ स्वच्छन्द भामह का काव्यालंकार होगा। भामह और दण्डी इन दोनों ने अलंकार के अतिरिक्त अन्य काव्यांगों पर भी प्रकाश डाला है। पर भामह का विवचन गम्भीर और मौलिक होते हुए भी सम्मत स्वरिद्धत एवं प्रक्षिप्त होने के कारण त्रिष्ट और दुर्वोध है। दण्डी का सदा से अपने क्षेत्र में मान रहा है। उस का निरूपण भी भामह की तुलना में सरस्य और सरल एवं परिमार्जित है। अलंकार-समर्थक केशव ने यदि काव्यांगों के निरूपण के लिए दण्डी का आश्रय लिया तो यह नितान्त स्वभाविक था। यह अलग प्रश्न है कि उसके केवल अलंकार-निरूपण को ही इन्होंने अपनाया है, शेष काव्यांगों के निरूपण को नहीं।

केशव सम्मत विशिष्ट अलंकारों को छोट के आधार पर चार विभागों में विभक्त किया जा सकता है—

(क) दण्डी के अनुरूप—विभावना, आशीष, अन्योक्ति, सहोक्ति, यमक, रसवत्, ऊर्ज और समाहित।

(ख) दण्डी के भाष्य अनुरूप—स्वभावोक्ति, युक्त विरथ, उत्प्रेक्षा, आक्षेप, श्लेष, रूपक, व्यतिरेक, अपहृति, हेतु, सूक्ष्म, शेष, व्याजस्तुति, व्याजनिन्दा और ध्वज।

(ग) दण्डी से भिन्न—रुम, पर्यायोक्ति, परिवृत, प्रेम, अर्थान्तरन्यास, विशेषोक्ति दीपक, निदर्शना।

(घ) नवीन अलंकार—गणना, वक्तोक्ति, व्यधिकरणोक्ति, अमित, विपरीत, सुसिद्ध, प्रसिद्ध और विशेष।

उपसंहार

केशव ने विशिष्ट अलंकारों के प्रतिपादन में मूल रूप से दण्डी का अनुकरण किया है, वहीं-वहीं मम्मट, रुद्रक और अप्पट्टदीक्षित-की छाया भी दृष्टगत् होती है। दण्डी के भेदप्रपञ्च को इन्होंने सम्मत-विस्तार-मय से नहीं अपनाया। कतिपय अलंकारों में दण्डी द्वारा प्रस्तुत लक्षण भी पूर्ण से घटित नहीं होते। कुछ स्थलों पर लक्षणा में विषमता भी स्पष्टतया लक्षित होती है। दण्डी के समान इन के अलंकार-

विभाजन का भी कोई वैज्ञानिक आधार नहीं है। 'उक्ति' शब्द के साम्य पर विभिन्न अलंकारों का एक प्रभाव (वर्ग) में परिगणित कर देना वशव जैसे विद्वान् का शोभा नहीं देता। यह विभाजन निराधार होने के कारण हास्यास्पद और भ्रामक बन गया है।

केशव के नवौन अलंकारों में से 'वक्रोक्ति' निष्पन्न है। व्यधिकरणोक्ति, अश्लेष, विपरीत और विशेष का आभास नाम भेद से संस्कृत-ग्रन्थों में मिल जाता है। 'गणना' की चर्चा काव्यकल्पलतावृत्ति में हुई है। हां, सुतिद्ध और प्रांचद्ध ये दो नवौन अलंकार प्रतीत होते हैं।

उपादेयता की दृष्टि से केशव का अलंकार-निरूपण इस युग में प्राप्त नहीं है। श्राव अलंकारों के स्वरूप-बोध के लिए बएबी की श्रमणा मम्मट, विश्वनाथ और अप्पय्यदीक्षित की पद्धति ही अधिक समीचीन स्वीकृति ही चुकी है। इसके अतिरिक्त केशव दण्डि-शम्भुत निरूपण को भी तो वास्तविक और पूर्ण रूप में प्रस्तुत नहीं कर सके। इस दृष्टि से भी इनका अलंकार-निरूपण असफल है।

इस प्रकरण में इन के उदाहरण भी कठिन हैं। उन में वास्तविक काव्य-सौन्दर्य का अभाव है। यदि इन के द्वारा शब्द-चमत्कार और वाग्वैदम्य का प्रदर्शन-मात्र केशव का ध्येय मान लिया जाए, तो इस दृष्टि से वे निरसन्देह सफल हैं। केशव को हिन्दी का प्रथम सर्वांगनिरूपक आचार्य होने का सौभाग्य प्राप्त है। अतः चूटियों के होते हुए भी इनका यह प्रयास हिन्दी काव्यशास्त्र के इतिहास में स्तुत्य ही माना जाएगा। फिर भी, केशव की निरूपण-पद्धति पुरातन होने के कारण उपादेय नहीं है। यही कारण है कि चिन्तामणि आदि किसी भी आगामी आचार्य ने इस दिशा में केशव का अनुकरण नहीं किया।

चिन्तामणि

चिन्तामणि ने अलंकारों का निरूपण कविकुलकल्पतरु के द्वितीय और तृतीय प्रकरणों में किया है, जिन में कुल २५७ छन्द हैं। यह स्थल श्रमणाकृत काफ़ी बड़ा है। अलंकारों के लक्षण दोहों तथा खोरहों में हैं, और उदाहरण दोहों, सौरहों, कवित्तों और सबैयों में। मद्य का प्रयोग केवल दो बार हुआ है, जिस में अप्रस्तुतप्रशंसा और संकर के उदाहरणों का सम्मन्वय दिखाया गया है।

निरूपण का आधार

अलंकार-प्रकरण के लिए चिन्तामणि ने विद्यानाथ और मम्मट के अतिरिक्त विश्वनाथ और अप्पय्यदीक्षित के ग्रन्थों की सहायता ली है। कृतज्ञ आचार्य ने स्थान-स्थान पर इन के प्रति आभार प्रकाशन भी किया है। इन्होंने शब्दालंकारों के अन्त में, तथा उत्प्रेक्षा और पर्यायोक्ति के प्रसंग में विद्यानाथ का उल्लेख किया है, तथा उत्प्रेक्षा, अनिश्चयोक्ति समासोक्ति, विरोध और परिसरुषा के निरूपण में मम्मट का। उत्प्रेक्षा अलंकार के प्रसंग में 'कुवलयानन्द' ग्रन्थ का भी नाम लिया गया है। उदाहरणार्थ—

(क) यों उत्प्रेक्षा में किये विद्यानाथ प्रकार । क० क० स० ३।६०

पर्यायोक्ति कहत यों विद्यानाथ सुजान । वही-३।२३६

(ख) यों विरोध दश भांति सो मम्मट गण्य बखानि । वही-३।२३६

मम्मट अचारज इहां ऐसो किये विवेक ।

परिसरुष्यालंकार को समुझी पंडित एक ॥ वही-३।२६२

(ग) सिद्धासिद्धास्वद बहुरि दिविध और निरुधारि ।

सुभग 'कुवलयानन्द' में यह क्रम किये विचारि ॥ वही-३।६८

विश्वनाथ का कहीं नामोल्लेख तो नहीं हुआ, पर उपमा के भ्रौती-आर्था नामक भेदों तथा रसनोपमा, परिधाम और उल्लेख अलंकारों के लक्षणों के लिए चिन्तामणि इन के श्रेणी हैं।

उदाहरणार्थ—

सा० ६०—भ्रौती यथेववाशब्दा इवार्थो वा वतिर्वदि ।

आर्था तुल्यसमानाद्यास्तुल्यार्थो यत्र वा वतिः ॥ १०।१३

क०क०स०—उर्थे आदिक पद के लिए भ्रौती उपमा जानि ।

सदस तुल्य पद के लिए होति आरथी जानि ॥ ३।४

इन के अतिरिक्त भालोपमा के प्रसंग में साधारण धर्म के दो भेदों—यस्तु-प्रतिवस्तु-भाव और बिम्बप्रतिबिम्ब-भाव—के लिए भी साहित्यदर्पण से सहायता ली गई है—

सा० ६०—x x x मिषः साधारणो गुणः ।

मिन्ने बिम्बानुबिम्बत्वं शब्दमात्रेण वा भिदा ॥ १०।३३

क०क०स०—इत साधारण धर्म कुछ जन द्वै भांति गनाइ ।

यस्तु और प्रतिवस्तु सो क्रम बिम्बोज बनाइ ॥ ३।१०

अलकार विषयक धारणाएँ

(१) चिन्तामणि क कथनानुसार अनुप्रास, उग्रादि अलकारों का भय शब्दाय कथ का-न-शरीर को ठीक उसी प्रकार अलंकृत करना है, जिस प्रकार लौकिक अलकार मानव शरीर को सजाते हैं—

शब्द अर्थ तनु चर्चिने जीवित रस भिय जानि ।

अलकार हवादि ते उपमादिक मन मानि ॥ क० क० त० ११४

अलंकार उर्ध्व पुरुष को हाहादिक मन आनि ।

प्रासोपम आदिक दक्षित अलंकार उर्ध्व आनि ॥ वही—२१४

यद्यपि उच्च धारणा मम्मट आदि नव्य आचार्यों के अनुकूल है, पर अलकार की अननिवायता^१ की सूचना न देने के कारण यह धारणा एकानि अक्षर्य है ।

(२) ध्वनिवादियों ने काव्य क प्रथम दो भेदों—अन्वि और तुल्यभूत-व्यस्य—की तुलना म ध्वनि हीन 'चित्र' नामक तृतीय भेद को अधम माना है । चिन्तामणि का भी वही दृष्टिकोण है—

शब्द चित्र ह्य ए स्यै अधम क्वचित् पहिचानि ।

बोले ह ध्वनि-हीन तें अर्थ चित्र सते मानि ॥^२ क० क० त० २१२६

निर्भर्य यह कि अलकार 'चित्र काव्य' (अधम काव्य) है । इसका प्रमुख उद्देश्य शब्दार्थ रूप शरीर का अलंकरण मात्र है ।

अलकारों के प्रकार

चिन्तामणि ने अलकार के दो प्रकार माने हैं—शब्दालंकार और अर्थालंकार । उभयालंकार का इन्होंने कहीं भी उल्लेख नहीं किया । इनके कथनानुसार मम्मट-सम्मत 'अन्वय-व्यतिरेक' ही इस विभाजन की प्रमुख कड़ी है—

व्योक्ति अनुप्रास पुनि कहि सादानुप्रास ।

अपक स्त्रोफो चित्र पुनि पुनरुक्तवदाप्रास ॥

सात शब्दालंकार ये, तिन में शब्द को होइ ।

साही ते पर्याय पद दैन न भासै कोई ॥ क० व० त० २१२,६

१. (क) उपकुर्वन्ति त सम्यक् वेद्वद्वाशेनापुचिन् । का० प्र० १०।१०

(ख) X X X अनलङ्करी पुन क्वापि ॥ का० प्र० १।४

२ तुल्यार्थ—शब्दचित्र वाच्यचित्रमव्ययं स्वरर स्तुनम् ।

अर्थात् वक्रोक्ति आदि सात अलंकार शब्दालंकार इसलिए कहाते हैं कि इनमें जिन शब्दों के कारण चमत्कार होता है, उनके पर्यायवाची शब्द रख देने से वह चमत्कार समाप्त हो जाता है।

अलंकारों की सूची और क्रमबन्धन

कविकुलकल्पतरु में उपर्युक्त ७ शब्दालंकार हैं, और निम्नोक्त ६७ अर्थालंकार—उपमा, भालोपमा, रशनोपमा, अनन्वय, उपमेयोपमा, उद्येक्षा, स्मरण, रूपक, परिणाम, सन्देह, भ्रान्तिमान्, अपहुति, उल्लेख, अतिशयोक्ति, समासोक्ति, स्वभासोक्ति, व्याजोक्ति, सहोक्ति, विनोक्ति, सामान्य, तद्गुण, अतद्गुण, विरोध, विशेष, अधिक, विभावना, विशेषोक्ति, असंगति, विचित्र, अन्योन्य, विषम, सम, तुल्योमिता, दीपक, मालादीपक, प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, निदर्शना, व्यतिरेक, श्लेष, परिकर, आक्षेप, व्याजस्तुति, अप्रस्तुतप्रशंसा, पर्यायोक्ति, प्रतीप, अनुमान, काव्यलिङ्ग, अर्थान्तरन्यास, यथासंख्य, अर्थापत्ति, परिसंख्या, उत्तर, समुच्चय, समाधि, भाविक, व्याघात, पर्याय, कारणमाला, एकावली, परिवृत्ति प्रत्यनीक, सूक्ष्म, सार, उदात्त, सारलक्ष्य और सकर।

इन अलंकारों को विद्यानाथ-कृत प्रतापरुद्रयशोभूषण में वर्णित अलंकारों के अनुरूप प्रायः क्रमबद्ध किया गया है। अन्तर केवल इतना है कि—

(क) समासोक्ति, प्रत्यनीक, सूक्ष्म, उदात्त और परिवृत्ति अलंकार कविकुलकल्पतरु में थोड़ा आगे-पीछे वर्णित हुए हैं, पर इस से बर्गबद्धता में कोई हानि नहीं हुई।

(ख) रशनोपमा और परिवृत्ति अलंकार प्रतापरुद्रयशोभूषण में नहीं हैं, पर यहाँ वे निरूपित हुए हैं।

(ग) विद्यानाथ द्वारा निरूपित आक्षेपान्तर, विकल्प और माला-दीपक अलंकारों को इस ग्रन्थ में स्थान नहीं मिला।

(घ) वक्रोक्ति को विद्यानाथ ने रुच्यक आदि के समान अर्थालंकारों में स्थान दिया है, पर चिन्तामणि ने मम्मट के समान शब्दालंकारों में।

चिन्तामणि इन अलंकारों के क्रम के लिए विद्यानाथ के श्रुणी हैं, पर इनके स्वरूप और भेदोपभेद के लिए प्रायः मम्मट के। इस विविध आभार का भी एक पुष्ट कारण है। विद्यानाथ ने अलंकारों को रुच्यक-सम्मत बर्गोकरण के अनुरूप क्रमबद्ध किया है, पर मम्मट ने अलंकारों के पौर्वापर्य-क्रम में किसी विशिष्ट बर्गोकरण अथवा आभार को ध्यान में नहीं

रता । गुणज्ञ और शास्त्र हो आचार्य चिन्तामणि ने विद्यानाथ की व्यवस्था और मम्मट की प्रतिमा का सदुपयोग करते हुए क्रम तो एक आचार्य से ग्रहण किया है और स्वरूप निर्देश दूसरे आचार्य से । यदि चिन्तामणि विद्यानाथ के समान अलंकारों के विभिन्न वर्गों का नामोल्लेख भी कर देते, तो भेदोपेक्षक रहता । सम्पूर्ण प्रकरण में केवल एक ही ऐसा स्थल है, जिस में इस श्रेणी के अर्थ मान किया गया है ।

शु है साध्य साधन कठिन मी चरन्त अनुमात्र ।

तक न्याय सूक्त सुनो अलंकार सुजान ॥ क० क० त० ३१२७२
पर यहाँ भी छन्दपूर्ति के आग्रह से दोहे की दूसरी पक्ति बलात् समाविष्ट की गई प्रतीत होती है ।

अलंकारों के भेदों का आधार

अलंकारों के भेदोपेक्षक के लिए चिन्तामणि सबसे अधिक मम्मट के श्रेणी हैं, और उनके बाद विद्यानाथ और विश्वनाथ के अतिरिक्त अप्पय्यदीक्षित को भी । निम्नोक्त सूची से इस तथ्य की पुष्टि हो जाएगी—

(क) मालोपमा, अतिशयोक्ति, विरोध, सम, प्रथम निदर्शना, आक्षेप, अमल्युत्तरसंज्ञा, प्रतीप, उदात्त, अर्पा-तरंग्यास और उकर अलंकारों के भेदोपेक्षक मम्मट के ही ठीक अनुरूप हैं ।

(ख) व्यक्तिक के बारह भेद मम्मटानुकूल हैं, पर चिन्तामणि उनका नामोल्लेख स्पष्टता-पूर्वक नहीं कर सके ।

(ग) उपमा के पूर्णा और लुप्ता नामक भेदों का स्वरूप मम्मटानुकूल निर्दिष्ट किया गया है, पर इस अलंकार के भीती-आर्थी भेदों का स्वरूप विश्वनाथ के अनुकूल है ।

(घ) इनके अतिरिक्त निम्नोक्त अलंकारों के भेदों का आधार इस प्रकार है—

रूपक—विश्वनाथ

समासोक्ति—विद्यानाथ

परिसंख्या—मम्मट और विश्वनाथ

उपमेया—विद्यानाथ और अप्पय्यदीक्षित

उल्लेख—विद्यानाथ और विश्वनाथ

अलंकारों के लक्षण

(१) शब्दालंकार—चिन्तामणि ने सभी शब्दालंकारों के स्वरूप-

निर्धारण तथा उनके भेदों के लिए मम्मट का आशय ग्रहण किया है। उदाहरणार्थ यमक का स्वरूप द्रष्टव्य है—

क० क० त०—अरथ होत अन्यायक वरवन को जहँ होइ ।

फेर श्रवण सो जमक हि वरनत यों सब कोइ ॥३।२१

का० प्र० —अर्थे सव्यर्थमिद्वानां चर्षानां सा पुन. ध्रुतिः ।

यमकम् ॥६।८३

इस प्रसंग में उन्होंने यथासम्भव सरलता और सुबोधता का भी ध्यान रखा है। उदाहरणार्थ शब्दश्लेष और पुनरुक्तवटाभाव के लक्षण प्रस्तुत हैं—

(क) पद अभिन्न भिन्नारथक कहत तहाँ अरलेप । २।१४

(ख) भिन्ने पदन में एक सो जहाँ अर्थ-आभास । २।३४

चिन्तामणि ने अनुप्रास के मम्मटानुसार दो भेद किए हैं—छेकानुप्रास और वृत्तानुप्रास। वृत्तानुप्रास के सम्बन्ध में रीति प्रकरण में विचार कर आए हैं। छेकानुप्रास का चिन्तामणि प्रस्तुत स्वरूप सीमित बन गया है। इस अलंकार के लिए आवश्यक नहीं कि केवल ललित (मपुर) अक्षरों की ही आवृत्ति की जाए—

ललित हूँ आक्षरन की वारक समता होइ । क० क० त० १।६

अपि तु इयमें ललित और अललित (बठोर) दोनों प्रकार के वर्णों की आवृत्ति की जा सकती है। मम्मट ने इस सम्बन्ध में कोई नियम स्थिर नहीं किया था—‘सोऽनेकस्य सकृत्पूर्वः’ (का० प्र० ६।७५)।

चित्र अलंकार के प्रसंग में^१ उन्होंने इसके निम्नोक्त रूपों के उदाहरण प्रस्तुत किए हैं—लङ्ग-बन्ध, कपाट-बन्ध, कमल-बन्ध, अश्वगति, सौमूत्रिका-बन्ध, कामधेनु और सर्वतोमद्र।

(२) अर्थालंकार—अर्थालंकार का स्वरूप निर्धारित करते समय चिन्तामणि के सामने विद्यानाथ और मम्मट दोनों के ग्रन्थ हैं। वे विद्यानाथ के क्रमानुसार अलंकारों के लक्षण प्रायः मम्मटानुसार देते चले गए हैं। भेदोपभेद भी प्रायः मम्मट-सम्मत हैं। पर मम्मट-प्रस्तुत कोई लक्षण कठिन होने के कारण अथवा ऐसे किसी अन्य कारण से यदि चिन्तामणि को

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ६२३, ६२४

२. क० क० त० २।२६।२३

अभीष्ट नहीं होता तो उसके लिए वे विद्यानाथ अथवा विश्वनाथ की सहायता ले लेते हैं। उदाहरणार्थ—

सन्देह—का० प्र०—ससन्देहस्तु भेदोक्तौ तदनुक्तौ च संशयः ।

का० प्र० १०।१२

प्र० ६० भू०—विषयो विषयी यत्र सादृश्यात् कविसम्भतात् ।

सन्देहयोचरौ स्यातां सन्देहालङ्कृतिरथ सा ॥ पृष्ठ ३७८

क० क० त०—जहाँ विषय विपई सुभग कविसम्भतादि ।

सन्देहरस्पद होन है कवि सन्देह तहाँ दि ॥ ३।५५

परिकर—का० प्र०—विरोधैर्यत् साकृत्परिकरिः परिकरस्तु सः ॥ १०।११८

प्र० ६० भू०—यत्राभिप्रायसामां स्याद्विशेषणपरम्बरा ।

तत्राभिप्रायविदुषामसौ परिकरो मतः ॥ पृष्ठ ४६६

सा० ५०—उक्तिविशेषणैः सामिप्रायैः परिकरो मतः । १०।५७

का० क० त०—सामिप्राय विशेषण कथन सु परकर जान ॥ ३।२१३

इनके अतिरिक्त निम्नोक्त चार अन्य अलंकारों के स्वरूप-निर्देश में भी साहित्यदर्पण की सहायता ली गई है—परिणाम, उल्लेख, मालोपमा और रशनीपमा ।^१ इसका कारण यह है कि प्रथम दो का मम्मट ने निरूपण नहीं किया और शेष दो को उन्होंने स्वतन्त्र स्थान नहीं दिया ।

रूपक, समासोक्ति, दीपक और पर्यायोक्ति अलंकारों के चिन्तामणि ने दो-दो लक्षण प्रस्तुत किए हैं—पहला मम्मट के अनुसार और दूसरा विद्यानाथ के अनुसार । विभावना और विशेषोक्ति का स्वरूप प्रतापद्वयशोभूषण में एक ही छन्द में निर्धारित हुआ है; पर चिन्तामणि ने विभावना का लक्षण विद्यानाथ के अनुसार निर्दिष्ट किया है, और विशेषोक्ति का मम्मट के अनुसार । सद्दोक्ति और विनोक्ति परस्पर-सम्बद्ध हैं । चिन्तामणि ने विनोक्ति का लक्षण तो विद्यानाथ के अनुसार प्रस्तुत किया है, पर विद्यानाथ-प्रस्तुत सद्दोक्ति का लक्षण कठिन है, अतः इसके लिए मम्मट की सहायता ग्रहण की गई है—

१. तुतनार्य—क० क० त० ३।६३; १०३; १४; २२

सा० ५० १०।३५; ३७; २६; २५

प्र० क० भू०—सहार्पेनान्वयो यत्र भवेदतिशयोक्ति ।

कल्पितौपम्यपर्यन्ता सा सहोक्तिरितीप्यते ॥ पृष्ठ ४००

का० प्र०—सा सहोक्ति सहार्थस्य बलादेक द्विवाचकम् ॥ १०११२

क० क० त०—संग अर्थ के शब्द बल द्वै वाचक पद एक ।

तहाँ सहोक्ति होती है यों कवि करत विवेक ॥ ३१२६

इसके अतिरिक्त जहाँ मम्मट और विद्यानाथ की वृत्ति से तथा एक-आध स्थान पर प्रतापकद्विशोभूषण पर कृत 'रत्नापण' नामक टीका से भी सहायता सं ली गई है। उदाहरणार्थ पर्यायोक्ति, प्रतीप और सृष्टि के लक्षणों में तथा व्यतिरेक के भेदों में मम्मट की वृत्ति को छन्दोबद्ध किया गया है,^१ और परिसरुपा व लक्षण में विद्यानाथकी वृत्ति को।^२ दृष्टान्त के लक्षण में प्रयुक्त 'विम्बप्रतिविम्ब' शब्द की व्याख्या 'रत्नापण' के अनुसार हुई है—

रत्नापण—द्वयो सदराचोरथंशोरुपादान विम्बप्रतिविम्ब इत्युक्तम् ।

प्र० क० भू० पृष्ठ ४३२

क० क० त०—जहाँ तुलित द्वै वस्तु को शब्द भेदाभिधान ।

सो विम्ब प्रतिविम्बमय भाव कहत सुमान ॥ ३१३४

उक्त स्थलों के अतिरिक्त अर्थालंकारों व स्वरूप नर्देश में प्रायः काव्य प्रकाश के लक्षणों का उल्टा मात्र कर दिया गया है, पर इस उल्टा को भी यथासाध्य सरल बनाने का प्रयत्न निस्सन्देह सराहनीय है। उदाहरणार्थ—

आन्तिमान—जहाँ होता है प्रकृत में अप्रकृतदि को ज्ञान । ३१३३

विशेषोक्ति—जो अलखड कारण मिलै कारण कट्ट न होय । ३१६१

अप्रस्तुतप्रसासा—अप्रस्तुत के कथन बिनु प्रस्तुति जाग्यी जाइ । १ ३१२१
पर सरलता की प्रतिशयता ने कहीं कहीं लक्षणों को अव्यवस्थित और निष्प्राण सा भी बना दिया है। सरल होते हुए भी आक्षेप और काव्यलिंग के लक्षण अव्यवस्थित और उलझे उलझे से हैं, तथा अतद्गुण और सन्देह संकर के लक्षण निष्प्राण हैं—

१ तुलनार्थ—क० क० त० ३१२३३ २३४, २३८-२३९, ३१०,

का० प्र० १० म उ० १ पृष्ठ ६८०, ७३५, ७२२

२ तुलनार्थ—क० क० त० ३१२५६ २५६ प्र० क० भू० पृष्ठ ४५३ ४५४

३ तुलनाप—का० प्र० १०११२, १०८, १८

धायेप—जहाँ विशेष अभिधान की इच्छा कथन निषेध । ३१२१५

कार्यालिंग—हेतु वाक्य को अर्थ के अर्थ पदन को होइ । ३१२४४

अतद्गुण—और वस्तु गुण को ग्रहण जहं न करै कछु बात । ३११३५

सन्देह सख—बहुत अलंकृत में जहाँ धर्य न निश्चित होइ । १३१३१४

जब मूल पाठ का आवरण लेते हुए पचल कारकचिन्हों और क्रिया के परिवर्तन-मात्र को ही 'उल्था' समझ लिया जाता है तो एक ओर तो यह अल्पद, दुर्बल और 'मत्तिकास्थाने मत्तिकापातः' बन जाता है, और दूसरी ओर उल्था-कर्त्ता की असमर्थता का चोत्क भी बन जाता है। चिन्तामणि के इस प्रकरण में ऐसे लक्षणों की मरमार है। कतिपय उदाहरण लीजिए—

समासोक्ति—मस्तुतवर्ति विशेषणन कहर जा बल होइ ।

अप्रस्तुत-वमिता समासोक्त कहे ए कोइ ॥३११३८

प्रथम निदर्शना—अनहोमी जग वस्तु को कछु सम्बन्ध सु होइ ।

उपमा परकल्पक इति निदर्शना कर्ह सोइ ॥ ३११६८

अंगांगिभाष सकर—सख पुन इनकी इते अगागिता बखानि ।

आपुहि को विधाम को पावत जे बहि आनि ॥३१११३

एकपदास्तुमवेश सकर—स्फुटि को एकहि विषय पद-अर्थालंकार ।

जहँ व्यवस्था को सु पुनि सकरसमुक्त विचार ॥३११११३

इसी प्रकार आमक स्थलों की भी एक लम्बी सूची तैयार की जा सकती है। 'सार' अलंकार में पराधधि के उत्कर्ष में चमत्कार निहित है, पर चिन्तामणि ने पराधधि की चर्चा नहीं की।^१

दीपक और तुल्ययोगिता अलंकारों में शीरम्य का गम्य होना अनिवार्य है, चिन्तामणि ने दीपक में तो इस अनिवार्यता का समावेश किया है, पर तुल्ययोगिता में नहीं^२। वही दोष प्रथियस्त्वमा में भी खटकता है।^३

अतद्गुण में हेतु के वर्तमान रहने पर ही ध्वन्य रूप की अस्वीकृति में चमत्कार निहित है, पर यहाँ 'हेतु' की बात नहीं की गई।^४

१. तुल्ययोगिता—का० प्र० १०६-१०७ ; ११४ ; १३८ ; १४०

२. का० प्र० १०१६७ पूर्वार्द्ध तथा धृति ६७; १४० ; १४१

३. क० क० त० ३३०५ ; १८१-१८२

४-६. क० क० त० ३३०५ ; १७३ ; १८६ ; १३५

अतिशयोक्ति अलंकार केवल कवि प्रौढोक्ति पर आश्रित नहीं है, जैसा कि चिन्तामणि ने लखा है—प्रौढ़ उक्ति जो कविन की अतिशयोक्ति है सोई^१ । इसके साथ अप्रकृत द्वारा प्रकृत का अनुपादन (निगीर्णत्व), दूसरे शब्दों में, केवल अप्रकृत का उपनिबन्धन भी अपेक्षित है ।^१

उपसंहार

चिन्तामणि ने अपने अलंकार प्रकरण में मम्मट, विद्यानाथ, विश्वनाथ और अप्पय्यदीक्षित का आश्रय ग्रहण करके गुणज्ञता और सारमाहिता का परिचय दिया है । प्रथम दो आचार्यों का आश्रय उत्तरोत्तर अधिक है और अन्तिम दो का उत्तरोत्तर कम । भेदोपभेदों के लिए वे मम्मट के विशेष श्रेणी हैं ।

चिन्तामणि प्रस्तुत अलंकारों के अधिकांश लक्षण उस आचार्यों के लक्षणों का उल्था-मात्र हैं, पर इस उल्था को भी सरल बनाने का प्रयत्न किया गया है । ये लक्षण कहीं-कहीं निष्प्राय और हलके भी बन गए हैं । जहाँ इन्हें ज्यों का त्यों रखा गया है, वहाँ अत्यधिक शाब्दिक हो जाने के कारण दुरुह और अस्पष्ट हैं । कहीं कहीं वे परिभाषाएँ अपूर्ण भी हैं । अतः यथेष्ट अभिप्राय को निभा सकने में नितान्त असमर्थ हैं । सम्पूर्ण प्रकरण में मौलिकता का नितान्त अभाव है । इस नुस्ते के लिए अनेक कारण उपस्थित किये जा सकते हैं—

(क) चिन्तामणि हिन्दी के क्षेत्र में अपनी प्रकार के पहले आचार्य थे । अतः सम्भवतः उनका उद्देश्य संस्कृत काव्यशास्त्र का परिचय-मात्र दे देना था ।

(ख) मम्मट जैसे आचार्यों की छाया तले रह कर उनसे दो चार पग आगे बढ़ कर दिखाना कठिन था ।

(ग) उनमें आचार्यत्व शक्ति कवित्व-शक्ति की अपेक्षा बहुत कम थी ।

(घ) संस्कृत आचार्यों की चौदह पन्द्रह सौ वर्ष की परम्परा से परिपक्व काव्यशास्त्र की नर्पातुली धारणाओं और मान्यताओं के आगे हिन्दी का तथा कथित प्रथम आचार्य भला अन्य कोई नवीनता प्रस्तुत करता भी क्या ?

१. विषयस्थानुपादानाद् विषय्युपनिबन्धते ।

यत्र सान्निभ्योक्ति स्यात् कविप्रौढोक्तिर्भाविता ॥

कारण इनमें से कोई एक हो, अथवा अशत सभी। किन्तु यह एक तथ्य है कि चिन्तामणि मम्मट और विद्यानाथ ने, और कुल्ल-एक स्थलों पर विश्वनाथ के लक्षणों का उल्था-मात्र उपस्थित कर पाए हैं और अश। हाँ, विषय की विशालता, उदाहरणों की सरसता और शास्त्रानुकूलता की दृष्टि से यह प्रकरण अवश्य उपादेय है। मम्मटादि नव्य आचार्यों के समान अलंकारों का मूल्यांकन तथा उन्हीं की पद्धति पर इनका स्वरूपाख्यान हिन्दी-काव्यशास्त्र के इतिहास में यह प्रथम घटना है। इस दृष्टि से भी चिन्तामणि की देन अविस्मरणीय है।

२. कुलपति का अलंकार-निरूपण

कुलपति से पूर्व

चिन्तामणि और कुलपति के बीच अलंकार-निरूपक के चार ग्रन्थ उपलब्ध हैं—जसवन्तसिंह-कृत भाषाभूषण, मतिराम कृत ललित लक्ष्मि तथा अलंकार पंचाशिका और भूषण कृत शिवराम भूषण। इनमें से मतिराम के दोनों ग्रन्थों में केवल अर्थालंकार का निरूपण है, और शेष दो ग्रन्थों में शब्दालंकार तथा अर्थालंकार दोनों का। चारों ग्रन्थों में प्रायः सगुण्य प्रकरण चन्द्रालोक तथा कुवलयानन्द के आधार पर लिखा गया है। भाषाभूषण की शैली भी चन्द्रालोक की है—कुछ एक अलंकारों के अतिरिक्त शेष सभी अलंकारों के लक्षण व उदाहरण एक ही दोहे में प्रस्तुत किए गए हैं। मतिराम और भूषण का उद्देश्य जसवन्तसिंह से भिन्न था। जसवन्तसिंह का उद्देश्य काव्यशास्त्र से, विशेषतः अलंकार में, सम्बन्ध ग्रन्थ प्रस्तुत करना था; पर इन दोनों का अलंकारों के उदाहरण के माध्यम से अपने अपने आश्रयदाताओं को कमशः शृंगार और वीर रस द्वारा उद्बलित और उत्तेजित करना था। अतः उनके लिए चन्द्रालोक की शैली अपर्याप्त थी। यही कारण है कि उन्होंने लक्षण दोहों सोरठों में दिये हैं, और उदाहरण प्रायः कवित्त-सवैयों में। आचार्यत्व की दृष्टि से इनमें जसवन्तसिंह सर्वाधिक सफल हैं और मतिराम तथा भूषण उत्तरोत्तर कम। लक्षणों के निर्माण में भूषण ने मतिराम से भी पर्याप्त सहायता ली है—वही नहीं तो शब्दावली भी उन्हीं की अपना ली है।

इन तीनों आचार्यों के ग्रन्थों वा कुलपति पर किसी भी रूप में प्रभाव नहीं है। क्योंकि इन्होंने इस अलंकार-प्रकरण के लिए जयदेव अथवा

अप्ययदीक्षित के स्थान पर मम्मट की सहायता ली है, तथा कहीं कहीं विश्वनाथ की भी।

कुलपति

कुलपति का अलंकार-निरूपण रसरहस्य के सप्तम और अष्टम वृत्तान्तों के कुल २५० पद्यों (दोहों, सोरठों, कवित्तों और सबैयों) में समाप्त हुआ है। स्थान स्थान पर टीका रूप में गद्य का भी प्रयोग किया गया है, जिसमें अलंकारों के लक्षणोदाहरणों के पारस्परिक समन्वय तथा उनकी भेद-गणना को स्पष्ट किया गया है।

अलंकार-विषयक धारणाएँ

अलंकार के प्रति कुलपति का दृष्टिकोण ध्वनिवादी आचार्यों के ही ठीक अनुरूप है—

१. कविता-कामिनी की आत्मा ध्वनि (व्यंग्यार्थ) है; दोहा शब्दार्थ है, और अलंकार (शब्दार्थ रूप शरीर के) आभूषण हैं—

व्यंग जीव, साको कहत शब्द अर्थ है देह ।

शुभ शुभ, भूषण भूषणौ दूषण दूषण यह ॥ २० २० १।१४

२ जिस प्रकार आभूषण देह को आभूषित करते हुए भी आत्मा को उल्लसित करते हैं, उसी प्रकार अलंकार शब्दार्थ को अलंकृत करते हुए भी रस अथवा ध्वनि का उपकार करते हैं।^१ मम्मट की इसी धारणा का उल्लेख कुलपति ने कहीं स्पष्ट शब्दों में तो नहीं किया, पर वे इससे सहमत अवश्य हैं, जैसा कि उनके इस कथन से प्रकट है—

जमक चित्र अरु श्लेष में रस को नाहिं हुलास ।

यातें याके स्वरूप ही धरने भेद प्रकाश ॥ २० २० ७।४४

अर्थात् जमक, श्लेष और चित्र अलंकार (शब्दार्थ को अलंकृत करते हुए भी) रस को (इतना) उल्लसित नहीं करते, (जितना कि अन्य अलंकार); अतः इन पर स्पष्ट प्रकाश डाला गया है।

३. ध्वनिवादी आचार्यों के समान इन्होंने भी शब्दालंकारों तथा अर्थालंकारों को व्यंग्यहीन मानते हुए चित्र अर्थात् अवर काव्य कहा है

शब्द अर्थ है चित्र जहँ, व्यंग्य न, अवर हूँ होई । २० २० १।४०

४. इन्होंने शब्दालंकारों में सर्वप्रथम यनोक्ति को स्थान दिया है,

और अर्थालंकारों में उपमा को । इस प्राथमिकता का उन्होंने कारण भी बताया है—

(क) उक्ति भेद तौ होत है, अलंकार यह जानि ।

यक उक्ति बातें कही, द्वै विधि प्रथम यस्तानि ॥ २० २० ७१३

अर्थात् अलंकारों (विशेषतः शब्दालंकारों) का चमत्कार उक्ति विशेष पर आधृत है, अतः वक्रोक्ति का निरूपण पहले किया जाता है । इसी प्रकार—

(ख) उपमान स उपमेय है अलंकार के मान ।

सामें इनको प्रथम ही कहिवत रूप बखान ॥ २० २० ८१२

अर्थात् उपमान और उपमेय अर्थालंकारों का प्रायः ही अतः सर्वप्रथम उपमा का वर्णन किया जाता है । इसी प्रसंग में उन्होंने उपमा को अर्थालंकारों का सिर और भी कहा है—‘सो उपमा सिर और’ (२० २० ८१३) । उनका यह कथन संस्कृत के आचार्यों की परम्परा का पोषक है^१, हिन्दी-आचार्यों में इनसे पूर्ववर्ती भूषण ने भी यही धारणा प्रस्तुत की है—

भूपन सब भूपननि में उपमहि उत्तम चाहि । सि० भू०—३१

संक्षेप में अलंकार के प्रति कुलपति की धारणाएँ निम्नलिखित हैं—

१ अलंकार म्यग्य और गुणीभूतव्यंस्य की अपेक्षा अथम काव्य है ।

२. यह शब्दार्थ रूप शरीर का आभूषण है ।

३. शब्दार्थ के अलंकरण द्वारा रस का भी उपकार करता है ।

४. (क) शब्दालंकार उक्ति-विशेष पर आधृत है, अतः इनमें वक्रोक्ति अलंकार सर्वोपरि है ।

१ (क) वामन—सम्राट्पर्यालंकाराद्या प्रस्ताव । तन्मूलं चोपमेतिसैव विचार्यते । का० सू० १० ७१११ (भारग्न)

(ख) राजशेखर—अलंकारशिरोस्त्व सर्वस्वं काव्यसम्पदाम् ।

उपमा कविवरास्य मातृवेति मतिर्मम ॥

अ० शै० पृष्ठ ३७

(ग) हयक—उपमेयावेत्प्रकारवैविध्यानेऽलंकारबीजमूलेति प्रथमं निदिष्टा ।

अ० सर्व० पृष्ठ ३२

(घ) अप्पद्यदीक्षित—उपमेया शैलूपी सप्रामा चित्रभूमिका भेदान् ।

रज्यति काव्यरमे नृत्वन्ती तदिदी चेत् ॥

चि० मी० पृष्ठ ३

(ख) अधिकतर अर्थालंकारों का मूलाधार साम्य है। अतः इनमें उपमा अलंकार सर्वोपरि है।

निरूपण का आधार

कुलपति के अलंकार निरूपण का प्रमुख आधार मम्मट-कृत काव्य-प्रकाश है। इसी सम्बन्ध में उन्होने स्वयं भी उल्लेख किया है—

जेते साज है कवि के मम्मट कहे बखानि ।

ते सब भाषा में कहे, रस रदस्य में आनि ॥ २० २० ८।२१

काव्यप्रकाश के कारिका भाग व अतिरिक्त कुलपति ने कहीं कहीं उसके वृत्ति भाग से भी सहायता ली है। उदाहरणार्थ—

तुल्ययोगिता—का० प्र०—'नियतानां सकृद्भ्रमं स पुनस्तुल्ययोगिता'। नियतानां प्राकरणिकानामेव अप्राकरणिरानामेव वा ।

१०।१०४ तथा वृत्ति

२० २०—दीपक ही सों भेद यह, नियत एक ही होय ।

उपमानै उपमेय की, तुल्ययोग्यता सोय ॥ ८।१६

अतद्गुण—का० प्र०—'तद्रूपाननुहाररचेदस्य तत्स्थादतद्गुणः ।'

यदि तु तदीयं वर्णं सम्भवन्त्यामपि योग्यताया हृदं न्यूनगुण

न गृह्णीयात् × × × । १०।१३८ तथा वृत्ति

२० २०—संभवहू मे नहि गहै, मिलत जानि गुण हीन ।

साहै अतद्गुण कहत है, जो कवि जन परवीन ॥ ८।२०३

इसी प्रकार अप्रस्तुतप्रशंसा व पांचवें भेद 'साह्य निग्रन्थना' के तीन उपभेद भी काव्यप्रकाश की वृत्ति के अनुरूप निरूपित हुए हैं—

का० प्र०—तुल्येप्रस्तुते तुल्याभिधाने त्रय प्रकाराः । रत्नेषु समासोक्तिः सादर्यमात्रं वा तुल्यात् तुल्यस्य हि आक्षेपे हेतुः ।

का० प्र० १० म० उ०, पृष्ठ ६२२

२० २०—समान अर्थ के प्रसंग में—समान अर्थ के कहने में—तीन प्रकार हैं—१-रत्नेषु, २-समासोक्ति, ३-शुद्ध सदमता । २० २० ८।१०० (टी०) उपर्युक्त तीसरे भेद 'शुद्धवाटश' व तीन उपभेद भी काव्यप्रकाश की वृत्ति के अनुरूप गिनाए गए हैं; पर कुलपति यहाँ त्रिपद को दृष्ट नहीं कर पाए—

का० प्र०—इय च काचित् वाप्ये प्रतीयमानार्थाऽनभ्यारोपेण भवति,
X X X ; स्वचिदभ्यारोपेणैव ; स्वचिदंशेष्व-
भ्यारोपस्य । १० म उ० पृष्ठ ६२५, ६२६, ६२७

२० २०—शुद्ध साहस्यक भी प्रतीयमान अर्थ के बिना ही आरोप से सिद्ध हो, कहीं आरोप से सिद्ध हो; और कहीं अंतमय आरोप से सिद्ध होता है । २० २० ८१७२ (टी०)

काव्यप्रकाश के आंतरिक दूसरा आधार-ग्रन्थ विश्वनाथ-कृत साहित्यदर्पण है । एकदेशविर्तिनी उपमा, परिश्याम और उल्लेख अलंकारों का निरूपण काव्यप्रकाश में नहीं है । अतः यहाँ इन्हें साहित्यदर्पण के आधार पर निरूपित किया गया है । काव्यप्रकाश में मात्तोपमा और रशनीपमा के उदाहरण तो प्रस्तुत किये गये हैं, पर इनके कारिकाबद्ध लक्षण यहाँ नहीं हैं । अतः यहाँ इनके लक्षण विश्वनाथ के अनुरूप दे दिए गए हैं । इनके अतिरिक्त उपमा के धौती-आर्था भेदों तथा रूपक के लक्षण में भी साहित्यदर्पण का आश्रय लिया गया है । उपमा के उक्त दोनों में । काव्यप्रकाश में भी है; पर यहाँ श्री राम्मीर शास्त्रीय चर्चा से बचने के लिए कुलपति ने साहित्यदर्पण का आश्रय ले लिया है—

सा० ६०—श्रीणी यथेववाशब्दा इवार्थो वा वतिर्यदि ।

आर्थो तुल्यसमानावास्तुत्पार्थो यत्र वा वतिः ॥

सा० ६० १०११९

२० २०—जिसे जैसी मानो व सो भाष्य श्रौती जान ।

सम समान उपमा तुला, जोरा आरथी जान ॥

धीर जे समता कहै, प्रमदति धौती हेत ।

जो समझवै अर्थ सी, जे आरथी निकेत ॥ २०२०८१७,८

मम्मट ने उपमान और उपमेय के अमेद को रूपक कहा है—तद्रूपकमभेदो य उपमानोपमेययोः (का० ६० २०१६३) । पर कुलपति के लक्षण—

उपमान अह उपमेय को, भेद परै नहि जानि ।

समता अर्थ रहै जहाँ, रूपक ताहि बसति ॥ २०२०८१३३ ॥

—में 'समता अर्थ रहै जहाँ' के शब्द साहित्यदर्पणानुसार समिलित हुए हैं—रूपकत्रिषु साम्यस्य अर्थव्यत्वम् (सा० ६० २०१२४, वृ०) । इन शब्दा स

कुलपति की सूक्ष्म प्रतिभा और धारग्राहिता का परिचय मिलता है। उपमा अलंकार में साम्य वाच्य रहता है,^१ पर रूपक, परिणाम, प्रतिवस्तूपमा आदि में वाच्य न रह कर व्यंग्य। अस्तु!

किन्तु ऐसे स्थल बहुत नहीं हैं—उपर्युक्त कुछ-रक प्रसंगों के अतिरिक्त कुलपति का सम्पूर्ण अलंकार प्रकरण प्रायः काव्यप्रकाश पर ही आधारित है।

अलंकारों के प्रकार

कुलपति ने चित्रकाव्य अथवा अलंकार के दो प्रमुख प्रकार माने हैं—शब्दचित्र (शब्दालंकार) और अर्थचित्र (अर्थालंकार)—

शब्द अर्थ की चित्रता, कही सुलभ उहि डीर। २० २० ७।१
इसके अतिरिक्त पुनरुक्तवदाभास को उन्होंने विश्वनाथ के समान स्पष्ट शब्दों में शब्दार्थालंकार माना है—

अथ शब्दार्थालंकार^२ पुनरुक्तवदाभास लक्षण

मासै पद पुनरक्ति सों पै पुनरुक्त न सोय।

सौ पुनरुक्तवदाभास है, शब्द अर्थ ते होय ॥ २० २० ७।४२

अलंकारों की सूची और क्रम

रस रहस्य में ७ शब्दालंकारों और ६३ अर्थालंकारों का निरूपण है। इन के नाम ये हैं—वक्रोक्ति, अनुप्रास, लाटानुप्रास, यमक, श्लेष, चित्र और पुनरुक्तवदाभास। उपमा, मालोपमा, रथनोपमा, एकदेशविवर्तिनी उपमा, अनन्यय, उपमेयोपमा, प्रतिवस्तूपमा, प्रतीप, उत्प्रेक्षा, समुद्देश, रूपक, परिणाम, उल्लेख, भ्रान्तिमान्, स्मरण, अपह्नुति, श्लेष, समासोक्ति, निदर्शना अप्रस्तुतप्रशंसा, अतिशयोक्ति, हृष्टान्त, दीपक, मालादीपक, तुल्ययोगिता, व्यतिरेक, आक्षेप, विभावना, विशेषोक्ति, यथासंख्य, अर्थान्तरन्यास, विरोधाभास, स्वभासोक्ति, व्याजस्तुति, सदोक्ति, विनोक्ति, त्रिनिमय, भाविक, काव्यलिंग, पर्यायोक्ति, उदात्त, समुच्चय, पर्याय, अनुमान, परिकर, व्याजोक्ति, परिसंख्या, कारणमाला, अन्योन्य, उत्तर, सूक्ष्म, सार, असंगति, समाधि, सम, विषम, अधिक, प्रत्यनीक, मीलित, विशेष, तद्गुण, अतद्गुण,

१. साम्य वाच्यं वैधर्म्यं धार्म्यैव उपमा द्वयोः। सा० ६० १०।१४

२. तुलनार्थ—सा० ६० १०म परि०, पृष्ठ ८०

और व्याघात । इन के अतिरिक्त सकर और संसृष्टि का नामोत्प्लेख-मात्र है, उन का स्वरूप निर्दिष्ट नहीं किया गया ।

उक्त दोनों प्रकार के अलंकारों का मम काव्यप्रकाश के अनुरूप है । अन्तर केवल इतना है कि—

(१) मम्मट ने प्रतिवस्तूपमा, प्रतीव, भ्रान्तिमान् और स्मरण अलंकारों को साम्यमूलक अलंकारों के साथ निरूपित नहीं किया था, पर कुलपति ने उन के साथ निरूपित करके इन्हें समुचित स्थान दे दिया है ।

(२) मम्मट के परिवृष्टि अलंकार को यहाँ विनिमय नाम दिया गया है ।

(३) मम्मट-भस्तुत एकावली और सामान्य अलंकार सम्भवतः भूल से रह गए हैं ।

(४) विश्वनाथ द्वारा निरूपित इन अलंकारों को भी कुलपति ने अपना लिया है—

एकदेशविर्वातिनी उपमा, परिणाम और उत्प्लेख अलंकारों के भेद

कुलपति ने मम्मट-स्वीकृत प्रायः सभी भेदोपभेदों की गणना की है । जहा योंका परिवर्तन है, उक्त का विवरण इस प्रकार है—

(क) वक्रोक्ति के मम्मट-सम्मत श्लेषगत और काकुगत भेदों को तो कुलपति ने निर्दिष्ट किया है, पर श्लेषगत वक्रोक्ति के समग और अभग नामक दो भेदों को नहीं ।

(ख) उपमा अलंकार के मम्मट-सम्मत २५ भेदों^६ को कुलपति ने नहीं छेड़ा, केवल प्रमुख भेदों को ही अपनाया है—पूर्णा और लुप्ता, पूर्णा के दो भेद भौती और आर्यो ; और लुप्तोपमा के प्रमुख छः भेद ।

(ग) इसी प्रकार उन्होंने उद्येचा के प्रमुख दो भेदों—हेतुद्येचा और कलाद्येचा के तो उदाहरण दिए हैं, पर मम्मट-सम्मत अन्य भेदोपभेदों का उत्प्लेख नहीं किया ।

(घ) मम्मट के अतिरिक्त के २४ भेद माने हैं । कुलपति की २४ भेद मानते हैं, पर इन्होंने उन्हें गिनाया नहीं है—

१. एवमेकोनविंशतिलुप्ताः पूर्णानिः सह पञ्चविंशतिः ।

गुन कहिये उपमेय को, अरु औगुन उपमान ।

कै गुनहीं कै औगुनै, कै दोउ नहीं आन ॥

बहुत भाति चौबीस हू होय भेद ए चारि ।

समता शब्द अरथ कहै भाव सलेख विचारि ॥ २० २० ८१६, १००

उपरिलिखित अन्तर न अतिरिक्त शेष अलंकारों के भेदोपभेद प्रायः मम्मटा-नुकूल ही हैं ।

अलंकारों का स्वरूप

(क) शब्दालंकार—शब्दालंकारों के स्वरूप-निर्धारण में कुलपति ने मम्मट का आशय लिया है । यमोक्ति और अनुप्रास के लक्षण तथा उन के भेद—रमय श्लेष और काजु तथा छेक और वृत्ति मम्मटानुरूप निरदिष्ट हुए हैं ।

श्लेष व अन्यास आठ भेद भी मम्मटानुरूप गिनाए गए हैं—वर्ण, वचन, लिंग, विभक्ति पद, भाषा, प्रत्यय और प्रवृत्ति । पर इनमें से वर्ण-गत श्लेष का उदाहरण हिन्दी में न मिल सकने के कारण उस पर प्रकाश नहीं डाला गया—वरण श्लेष भाषा में दुर्लभ है (२० २० ७१२८, टी०) । मम्मट ने यमक के अनन्त भेदों का उल्लेख किया है,^१ पर कुलपति ने इस और सतत मान करते हुए विस्तार भय में इन का निर्देश नहीं किया—

चरन जमक अघचरन पुनि, अर्द्ध हू अर्द्ध प्रकार ।

कहत लक्ष लक्षण सबै, होय प्रम्य विस्तार ॥ २० २० ७१२८

मम्मट ने लाटानुप्रास के पाँच भेद गिनाए हैं—(१२) एक पद अथवा अनेक पदों की आवृत्ति, (१५) समास, असमास और समासासमास में नाम (विभक्ति रहित शब्द) की आवृत्ति ।^२ पर कुलपति इन्हें स्पष्ट रूप से समझा नहीं सके—

एक शब्द बहु शब्द को एक रू भिन्न समास ।

वरने वचन समास हैं, पाँच भाति सु प्रकार ॥ २० २० ७११४

कुलपति ने मम्मट का आशय ग्रहण करते हुए भी उनका अन्वयानु-करण नहीं किया । मम्मट न यमक और चित्र अलंकारों को 'काव्यान्वर्ग'

१ का० प्र० ६१८३ (वृत्ति)

२ वही—६१८१, ८२

अथवा 'कष्ट वाच्य' कह कर इनका दिङ्मात्र निरूपण किया पा^१, पर कुलपति ने—

जमक चित्र शक रत्नेषु मे रस को नाहि हुआस ।

घाते वाके स्वरूप ही घानै भेद प्रकाश ॥ २० २० ७१११

—पद्य में एक तो यमक और चित्र के साथ श्लेष को भी सम्मिलित करके अपनी स्वतंत्र चिन्तन-शक्ति का परिचय दिया है; और दूसरे, इन अलंकारों पर स्वरूप प्रकाश डालने का मम्मट के उपर्युक्त कारण की अपेक्षा कहीं बलवत्तर कारण उपरिपठ किया है कि ये अलंकार रस का उल्लसित (मम्मट के शब्दों में उगकृत) करने में अशक्त हैं ।

मम्मट के लक्ष्यों में कुलपति ने जहाँ दुरूहता का अनुभव किया है, वहाँ उन्हें सरल और स्पष्ट रूप दे देने में इनका प्रयास सफल और स्वल्प है । उदाहरणार्थ श्लेष अलंकार का लक्षण द्रव्यम् है—

मम्मट—वाच्यभेदेन निष्ठा तत् पुणपद् भाषयत्पुनः ।

श्लेष्यन्ति शब्दाः श्लेषोपसनावचारादिभिरावृष्ट्या ॥ अ० प्र० ११८४

कुलपति—यदि कहि कयं अनेक को ईहे एक ही रूप ।

शब्द तहाँ सु सलेष है, आठ भाँति सु अनूप ॥ २० २० ७१२०

२. अर्थालंकार—अर्थालंकारों के मम्मट-मम्मट लक्षण कुलपति के सामने हैं । पर किन्तामार्थ के समान प्रायः उनका शाब्दिक उल्था-मात्र प्रस्तुत कर देने में ही इन्होंने अपने कर्तव्य की इतिभी नहीं समझ ली । इन्होंने पहले उनक वास्तविक और यथार्थ स्वरूप को समझा है, और फिर इन्हें हिन्दी के रूप में ढाल दिया है । मम्मट के जो लक्षण दुरूह बन गए हैं, जनभाषा के इछ आचार्य ने इन्हें सरल रूप दे दिया है । इत सरलता को निभाने के लिए इन्होंने तीन विधियाँ अपनाई हैं—(१) मम्मट के लक्ष्यों में प्रयुक्त कठिन शब्दों के स्थान पर सरल शब्दों का प्रयोग; (२) उनके लक्षणों का सरल आचार्य; और (३) उनके लक्षणों में अपनी ओर से कुछ

१ क. (पमरुह्य) प्रभूततममेदम् । तदेतल्लक्षणान्तर्गद्वयुत्तम् इति नास्य भेदलक्षणं कृतम् । दिङ्मात्रमुदाह्रियते । का० प्र० ११८३ वृत्ति

ख X X X तच्चित्रं काव्यम् । कथं काव्यमेतदिति दिङ्मात्रं प्रदर्शयति ।

वही, ११८५ वृत्ति

अन्य सामग्री की वृद्धि द्वारा स्पष्टीकरण । निम्नलिखित तुलना से उक्त कथन की पुष्टि हो जाएगी:—

निरूपण शैली की तीन विशेषताएँ—

(१) कठिन शब्दों के स्थान पर सरल शब्दों का प्रयोग—

आक्षेप अलंकार के लक्षण में याद कुलपति चाहते तो मम्मट द्वारा प्रस्तुत 'विशेषाभिधित्तया', 'वक्ष्यमाण्य' और 'उक्त विषय' शब्दों का हिन्दी-रूपान्तर देकर संस्कृत-लक्षण का उल्था मात्र प्रस्तुत कर सकते थे, पर उन्होंने ऐसा नहीं किया—

का० प्र०—निषेधो वक्तुमिष्टस्य यो विशेषाभिधित्तया ।

वक्ष्यमाण्योक्तविषयः स आक्षेपो द्विधा मतः ॥ १०१०६, १०७

१०१०—कहो चहै न कहै बरजि अधिकार्ई के छेत ।

कहि रु कहिये भेद है, आक्षेपा कहि देन ॥ ८११०६

अतिशयोक्ति के लक्षण में मम्मट द्वारा प्रयुक्त 'अभ्यवसान' शब्द का अर्थ है—कृत्रिम अभेद-निरचय अथवा अभिन्न रूप से प्रतिभासन । इसी शब्द को कुलपति ने सरल रूप दे दिया है—

का० प्र०—निगृह्याप्यवसानन्तु प्रकृतस्य परेण यत् × × । १०११०

१०१०—अति अभेद जिप राखि जहै, नहि कहिये उपमेव ।

उपमाने कहिये जहाँ, अतिशय उक्ति सो भेव ॥ ८१११

इसी प्रसंग में प्रथम विषय की परिभाषा भी द्रष्टव्य है—

का० प्र०—वचचिद् यदतिवैधर्म्यात् रत्नेपो घटनामिवात् । १०११२६

१०१०—अति विरुद्ध गुण जोग तें मिलि यनै नहि आनि ॥ ८११८७

(२) सरल भावार्थ—

मम्मट-प्रस्तुत अलंकार-लक्षण सूत्रशैली में बद्ध होने के कारण प्रायः व्याख्या की अपेक्षा रखते हैं । कुलपति ने आधुनिक अलंकारों के लक्षणों में उनका भावार्थ देकर विषय को सुबोध बना दिया है । उदाहरणार्थ—

द्वितीय उदात्त का लक्षण मम्मट के कारिकांश और वृत्ति-भाग दोनों के सम्मिलित रूप की अपेक्षा वहीं अधिक सुबोध बन पाया है—

का० प्र०—'महती चोपलक्षणम्' । उपलक्षणमद्भयान्. अयमिदुपलक्षणीयेऽर्थे ।

१०११५ (वृत्ति)

१०१०—बड़े शंग के जोग से यगी जहाँ सरसाय ।

बहुति उदात्त दूसरो, अलंकार सु कहाय ॥ ८११८८

इसी प्रकार पर्यायोक्ति अलंकार का स्वरूप भी मम्मट-प्रस्तुत स्वरूप की तुलना में कहीं अधिक सुबोध है—

पर्यायोक्ति—आ० प्र०—पर्यायोक्तं विना वाच्यवाचकत्वेन यद्वचः । १०।११५

२० २०—शब्द अर्थ मरनाद तै, न्योरा निहचै होय ।

करे भाव के जोर से परनायोक्ति सोय ॥

२० २०।११५

(१) अथ्य सामग्री की वृद्धि—

कुलपति के लक्षण-वर्णनादन की तीसरी विशेषता है—मम्मट के लक्षणों में अपनी ओर से कुछ सामग्री जोड़ कर अलंकार के स्वरूप को स्पष्ट कर देना । उदाहरणार्थ—

मम्मट का उपमा अलंकार इतना स्पष्ट नहीं हो पाया, जितना कुलपति का । इसके अतिरिक्त कुलपति के 'नहि कल्पित उपमान जेहि' शब्दों ने उपमा के स्वरूप को कहीं अधिक निसार दिया है—

का० प्र०—सामर्थ्यमुगमा भेदे । २०।८०

२० २०—शब्द अर्थ समता कहे, बोरन की जेहि डीर ।

नहि कल्पित उपमान जेहि, सो उपमा हिर-भौर ॥ ८।३

इसी प्रकार अद्यत् अलंकार का स्वरूप भी 'समन्नावे जु विरोध सौ' इस वाक्य की वृद्धि से अधिक स्पष्ट हो गया है—

का० प्र०—निम्नदेशतयाऽप्यस्तं कर्मकारणभूतयोः ।

पुगपदमर्षोर्षत्र ख्यातिः सा स्यादसंगतिः ॥१०।१३४

२० २०—कारन कारन बरनिये, भ्यारे भ्यारे डीर ।

समन्नावे जु विरोध सौ, सु असंगति शिरभौर ॥८।२०३

त्रुटियाँ

कुलपति निस्सन्देह मुलके हुए आचार्य हैं । उनके लक्षण सरल और स्पष्ट होते हुए भी यथायं और गम्भीर हैं । फिर भी कुछ-एक स्थलों पर वे अस्पष्ट और अशुद्ध भी हो गए हैं, किन्तु ऐसे स्थल बहुत ही कम हैं । उदाहरणार्थ उल्लेख और प्रथम उदात्त के लक्षण द्रष्टव्य हैं—

(क) संभव में जो सर्वि सौं जेहि विधि को उपमान ।

अधिक होय उपमेय सौं सो उल्लेख जान ॥ २० २० ८।३४

(ख) बहुत अर्थ को जोग जहाँ कहै उदात्तक ताहि ॥ २० २० ८।१४०

इन अलंकारों के वास्तविक स्वरूप से पूर्व अद्यत् पाठक को भले ही ये

लक्षण खींचतान कर कुछ अर्थ समझा जाएं, पर सामान्य पाठक के लिए ये नितान्त अस्पष्ट हैं।

इसी प्रकार श्लेष और समासोक्ति के लक्षण यों तो एक घुन्धला सा स्वरूप उपस्थित कर जाते हैं, पर फिर भी ये स्पष्टता से नितान्त दूर हैं—

(क) अर्थ अनेकै अर्थ के जहाँ सु अर्थ सलेश ।

शब्द एक ही अर्थ को, रहै फिरै बहु भेदा ॥ २० २० ८१६२

(ख) गुण श्लेष पद अर्थ है, कहै मुख्य एक भाव ।

समास उक्ति जानि यह, नहिं प्रधान प्रस्ताव ॥ २० २० ८१६४

इनके अतिरिक्त रूपक अलंकार के भेदोपभेद भी स्पष्ट नहीं हो पाए। रूपक के मम्मट-सम्मत प्रमुख भेद तीन हैं—सांग, निरंग और परम्परित। सांग के दो भेद हैं—समस्तवस्तुविषय और एकदेशविवर्ति। निरंग के दो भेद हैं—शुद्ध और माला; तथा परम्परित के भी दो भेद हैं—श्लिष्ट और अश्लिष्ट। अन्तिम दो भेदों के दो-दो उपभेद हैं—शुद्ध और माला। इस प्रकार कुल आठ भेद हुए। पर कुलपति के निम्नोक्त कथन से ये भेद स्पष्ट नहीं होते—

अग सहित अरु निरंग गुनि परम्परित द्वै भक्ति ।

एकदेशवर्ती बहुरि, माला रूपक कान्ति ॥ २० २० ८१४०

उपसंहार

कुलपति का अलंकार-प्रकरण प्रायः मम्मटानुरूप है। अलंकारों के लक्षण और उनके भेदोपभेद प्रायः काव्यप्रकाश पर आधृत हैं। यहाँ तक कि अलंकारों का क्रम भी इसी ग्रन्थ के अनुकूल है। कुछ-एक अलंकारों में साहित्यदर्पण से भी सहायता ली गई है, पर तभी जब मम्मट-सम्मत लक्षण सूत्रबद्ध होने के कारण दुरूह बन गए हैं, अथवा किसी अभीष्ट सामग्री की अपेक्षा रहते हैं। मम्मट और विश्वनाथ की कारिकाओं के अतिरिक्त अनेक स्थलों पर उनकी वृत्ति से भी सहायता लेना कुलपति के गम्भीर आचार्यत्व का परिचायक है। इस प्रकरण की प्रधान विशिष्टता है—लक्षणों की सरलता और स्पष्टता के साथ साथ उनमें यथार्थता और गम्भीरता का सम्मिश्रण। इसके लिए उन्हें तीन विधियाँ अपनानी पड़ी हैं—सरकृत के कठिन शब्दों के स्थान पर सरल शब्दों का प्रयोग; संस्कृत के लक्षणों का सरल भावार्थ; तथा उनमें अपेक्षित सामग्री की वृद्धि। कुछ एक अलंकार-लक्षण अस्पष्ट बन जाने के कारण निःसन्देह वास्तविक चित्र को उपस्थित

नहीं करते, पर ऐसे स्थल दो चार ही हैं। शेष प्रकरण व्यवस्थित और शास्त्र सम्मत है। अलङ्कार के प्रति कुलपति का दृष्टिकोण मम्मटादि आचार्यों के अनुगृह्य है। अलङ्कार शब्दार्थ रूप शरीर के भूषक है और उनके द्वारा परम्परा-सम्बन्ध से रस अथवा रसस्वनि का भी उपकार होता है।

यदि किसी हिन्दी काव्यशास्त्रीय प्रकरण की उपादेयता की कसौटी यह समझी जाए कि सङ्कत-ग्रन्थों की सहायता लिए बिना उसके द्वारा विषय का स्पष्टीकरण हो जाए, तो कुलपति का यह प्रकरण इस कसौटी पर अधिकारित स्तरा उतरता है।

३. सोमनाथ का अलङ्कार-निरूपण

सोमनाथ से पूर्व

कुलपति और सोमनाथ के बीच उपलब्ध ग्रन्थों में केवल दो ग्रन्थ उल्लेखनीय हैं, जिनमें अलङ्कार का निरूपण है। वे हैं—देवकृत भावविनाश और शब्दरसायन। प्रथम ग्रन्थ में ३६ अलङ्कारों का निरूपण है, जो प्रायः दण्डी और भामह के ग्रन्थों में उल्लेख हैं। द्वितीय ग्रन्थ में एक अलङ्कारों के अतिरिक्त ४५ अन्य अलङ्कारों का प्रतिपादन है, जो भामह और अप्पय्य-दीक्षित के बीच विभिन्न आचार्यों द्वारा प्रचालित और प्रतिपादित हुए हैं। देव ने किसी एक ग्रन्थ विशेष को अपना आधार नहीं बनाया। इधर सोमनाथ के शब्दालङ्कारप्रसंग का मूल खोव काम्यप्रकाश है, और अर्थालङ्कारप्रसंग का कुवलयानन्द। अतः इन पर देव का किसी भी प्रकार का श्रुत्य नहीं है। हाँ, कुलपति और इन से पूर्ववर्ती आचार्य जठवन्तसिंह का सोमनाथ पर स्पष्ट श्रुत्य है, जिस पर हम आगे दध्यापान विस्तृत प्रकाश डाल रहे हैं।

सोमनाथ

सोमनाथ प्रणीत रसनीपूष त्रिषु ग्रन्थ के २१वें उल्लास में गुण-प्रकरण के अन्तर्गत शब्दालङ्कारों का निरूपण है और २२वें उल्लास में अर्थालङ्कारों का। ये दोनों प्रसंग २१ + ३०० = ३२१ पद्यों में समाप्त हुए हैं। अर्थालङ्कारों में लगभग एक तिहाई अलङ्कारों के लक्षण दोहा अथवा छोरठा के केवल एक दल में निर्मित हुए हैं। अतः मूल लेखक अथवा लिपिकार ने उनके साथ क्रम-सख्या का उल्लेख नहीं किया। इस प्रकार वास्तविक पद्य-सख्या ३२१ से ऊपर है।

निरूपण का आधार

सोमनाथ का शब्दालंकारप्रकरण कुलपति कृत रसरहस्य पर आधारित है, और अर्थालंकारप्रकरण जसवन्तसिंह कृत भाषा-भूषण पर। कुलपति के शब्दालंकारों और जसवन्तसिंह के अर्थालंकारों का मूल स्रोत क्रमशः काव्यप्रकाश और कुवलयानन्द है, अतः सोमनाथ के इन प्रसंगों का भी मूल स्रोत क्रमशः इन्हीं ग्रन्थों का मानना चाहिए।

अलंकार त्रिपयक धारणा

सोमनाथ ने मम्मट के अथवा अपने काव्यलक्षण में यद्यपि अलंकारों की अननिवार्यता का प्रश्न नहीं उठाया, पर इन्हें यह स्वीकार आवश्यक है। गुण और अलंकार के अन्तर पर प्रकाश डालते हुए उन्होंने कहा है कि—

गुण सदा एक रस है। और अलंकार कई रस को पोषित है। कई उदात्त, कई दूषक होय है। १० पी० नि० २१।१३ (वृत्ति)

अर्थात् गुण तो रस का नित्य उत्कर्षक है, पर अलंकार (१) कभी उसका उत्कर्ष करता है, (२) कभी न उसका उत्कर्ष करता है और न अपकर्ष; तथा (३) कभी उसका अपकर्ष भी करता है। सोमनाथ की प्रथम दो धारणाएँ तो मम्मटानुकूल हैं।^१ अन्तिम धारणा भी युक्तिसंगत है। भू गार रस की रचना में कठार वर्यों का अनुप्रास रस का 'उत्कर्ष' न कर अपवा उच से 'उदासीन' न होकर उसका 'अपकर्ष' ही करेगा।

वक्रोक्ति अलंकार के सम्बन्ध में सोमनाथ की वही धारणा है, जिसका उल्लेख हम कुलपति के अलंकार निरूपण में कर आए हैं—

अलङ्कार जो होत सो उक्ति भेद सों होत।

वक्र उक्ति को प्रथम ही ठाठे करत उद्देत ॥ २ १० पी० नि० २१।१७

अलंकारों की सूची

- (१) शब्दालंकार—वक्रोक्ति, अनुप्रास, यमक, श्लेष और चित्र।
- (२) अर्थालंकार—उपमा, अनन्वय, उपमानोपमा, प्रचीर, रूपक, परि-

१. उपबुर्वन्ति त सन्त येऽप्रद्वारेण जानुर्विदुः।

X X X क्वचित्तु सन्तमपि नोपबुर्वन्ति।

—का० प्र० ८।६७ तथा वृत्ति।

राम, उल्लेख, स्मृति, भ्रान्ति, सन्देह, अमृदुति, उल्लेख, अतिशयोक्ति, तुल्ययोगिता, दीपक, दीपकावृत्ति, प्रतिबस्त्रमा, दृष्टान्त, निदर्शना, व्यतिरेक, सरोक्ति, विनोक्ति, समायोक्ति, परिकर, परिकरार्कुर, अप्रमृदु-प्रशंसा, प्रमृदुतांकर, पर्यागोक्ति, व्याजस्तुति, व्याजनिन्दा, आक्षेप, विरोधा-मास, विमायना, विशेषेति, असम्भव, असंगति, विषम, सम, विचित्र, अधिक, अल्प, अन्वोन्य, विशेष, व्याघात, गुम्फा, एकावली, मालादीपक, छार, पर्यासंख्य, पर्याय, परिवृत्ति परिसंख्या, विकल्प, समुच्चय, कारक-दीपक, समाधि, काव्ययोगति, काव्यश्लिग, अर्थान्तरन्यास, विकल्पर, प्रौढोक्ति, सम्भावना, मिथ्याप्यवसित, ललित, प्रदर्शण, विषादन, उल्लास, अवशा, अनुशा, लेश, मुद्रा, रत्नावली, तद्गुण, पुनरूप, अतद्गुण, अनुगुण, मीलित, सामान्य, उन्मीलित, विशेष, गूढोत्तर, चित्रचर सूत्र, पिहित, व्याजोक्ति, गूढोक्ति, विवृत्तोक्ति, मुक्ति, लोकोक्ति, छेकोक्ति, वक्रोक्ति, स्वमायोक्ति, भौतिक, उदात्त, अत्युक्ति, निरुक्ति, प्रतिषेध, विधि, हेतु, प्रत्यनीक, अनु-मान, संसृष्टि और संकर ।

उक्त शब्दालंकार कुलपति के रसरहस्य के अनुकूल हैं; और अर्था-लंकार जसवन्तसिंह के भाषामूषण के प्रायः अनुकूल । अन्तर केवल इतना है कि—

(१) भाषामूषण में कुबलदानन्द के समान प्रत्यनीक अलंकार समाधि अलंकार के परचात् है, और यहाँ हेतु के परचात् । यह परिवर्तन शायद लिपिकार की भूल के कारण हुआ है ।

(२) सोमनाथ ने शब्दरत्नेय का तो उल्लेख किया है, पर अर्थरत्नेय का नहीं । सम्भव है यह भूल से रह गया हो ।

(३) वक्रोक्ति अलंकार का निरूपण जसवन्तसिंह ने अप्यप्यदीक्षित के समान अर्थालंकारों में किया है, और कुलपति ने मम्मद के समान शब्दालंकारों में । सोमनाथ ने दोनों आचार्यों का अनुकरण करते हुए इसे दोनों और निरूपित कर दिया है ।

अलंकारों के भेद

(१) शब्दालंकारों में सोमनाथ ने केवल अनुप्रास अलंकार के भेदों की गणना की है । इसके तीन भेद हैं—श्लोकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास और लाटानुप्रास ।

(२) अर्थालंकारों के भेदों में सोमनाथ ने अप्यप्यदीक्षित और

उनके अनुकर्ता जसवन्तसिंह के समान दो विधियाँ अपनाई हैं—(क) स्वतन्त्र नामोल्लेख ; और (ख) सस्यानिर्देशपूर्वक नामोल्लेख ।

प्रथम विधि में इन पाँच अलंकारों के भेदों का उल्लेख हुआ है—

१—उपमा के दो भेद—शाब्दी और आर्था । इसके दो अन्य भेद पूर्णोपमा और लुप्तोपमा । लुप्तोपमा के आठ भेद—साधारण धर्म, वाचक, उपमान और उपमेय का लोप; तथा वाचक-धर्म, धर्म-उपमान, धर्म-उपमेय और धर्म-वाचक-उपमान का लोप ।

२—रूपक के दो भेद—तद्रूप और अमेद । फिर इन के तीन-तीन भेद—अधिक, न्यून और सम । कुल छः भेद ।

३—अपहृति के छः भेद—शुद्ध०, हेतु० पर्यस्त०, भ्रान्त०, छेक और कैतव ।

४—उत्प्रेक्षा के तीन भेद—वस्तु०, हेतु० और फल०

५—अतिशयोक्ति के आठ भेद—रूपक०, सापहव०, भेदक, सम्बन्ध०, असम्बन्ध० अक्षम०, चपल० और अरयस्त० ।

द्वितीय विधि की शैली यह है कि किसी अलंकार के स्वतन्त्र भेदों का नामोल्लेख न कर उस अलंकार से पूर्व सस्या का निर्देश कर दिया जाता है । जैसे प्रथम प्रतीप, द्वितीय प्रतीप आदि । इस विधि के अन्तर्गत सोमनाथ ने अप्पदीक्षित के अनुकरण में इन अलंकारों के भेदों का उल्लेख किया है—

(क) उल्लेख, पर्यायोक्त, अधिक, व्याघात, पर्याय, समुच्चय और पूर्वरूप के दो दो भेद ।

(ख) तुल्ययोगिता, दीपकावृत्ति, निदर्शना, आक्षेप, असगति, विषम, सम, विशेष और प्रदर्शक के तीन तीन भेद ।

(ग) प्रतीप के पाँच भेद ।

(घ) विभावना के छः भेद ।

उक्त सभी भेद भाषाभूषण के अनुरूप हैं । अन्तर केवल इतना है कि भाषाभूषण में अपस्तुतप्रशसा और हेतु नामक अलंकारों के दो दो भेद हैं, पर यहाँ उनके भेदों की गणना नहीं हुई ।

अलंकारों का स्वरूप

क. शब्दालंकार—सोमनाथ वा प्रायः सम्पूर्ण शब्दालंकार-प्रथम कुलपति-प्रणीत रघुरहस्य के इसी प्रथम पर आधारित है, यह हम कह

आए हैं। इन प्रसंगों में कुछ अन्तर है, पहले उसका निर्देश कर देना आवश्यक है—

१. कुलपति ने गम्भट के समान अनुप्रास के दो भेद माने हैं—
छेकानुप्रास और वृथानुप्रास तथा लाटानुप्रास को स्वतन्त्र अलंकार माना है। पर सोमनाथ ने इन्हीं तीनों को ही अनुप्रास के भेद कहा है—

किं वरुण जहँ एक से अनुप्रास सो जानि ।

लाट, छेक कृत्ति पुनि त्रिविध हिये पहिचानि ॥ २० पी० नि० २१।२०
सोमनाथ के अनुसार लाटानुप्रास को 'अनुप्रास' का भेद मानना सुकिसगत है। अनुप्रास का मूल आचार है—एक अवयव अनेक वर्थों की आवृत्ति और यही आचार लाटानुप्रास पर भी पूर्ण रूप से सुघटित होता है। इसके अविरक्त 'लाटानुप्रास' नाम ही इसे अनुप्रास का वशव प्रमाणित करने के लिए पर्याप्त है।

२. कुलपति ने वक्रोक्ति, लाटानुप्रास और श्लेष के विभिन्न भेदों तथा यमक के विभिन्न रूपों का भी उल्लेख किया है; पर सोमनाथ इस दिशा में मौन हैं। इन्होंने कुलपति के असमान पुनरुक्तवदामास को भी ध्यान नहीं दिया।

३. चित्र अलंकार के प्रसंग में कुलपति ने खड्ग-बन्ध, गो-भूषिका और कामधेनु का उल्लेख किया है; और सोमनाथ ने मिश्रगति, झरवर्गात, कपाट-बन्ध, त्रिपद, हारबन्ध, चक्रबन्ध, घनुषबन्ध, गतागतिचित्र और चरणगुप्त का। सोमनाथ के कथनानुसार चित्र के इस प्रकार अनेक रूप सम्भव हैं—चाँद सौ और दू होय लिखिये की प्रवीणता सों।

निम्नलिखित अलंकारों के लक्षणों की पारस्परिक तुलना से स्पष्ट हो जाएगा कि सोमनाथ कुलपति-प्रस्तुत लक्षणों को ढेर फेर कर लक्षणों का निर्माण करते जा रहे हैं—

वक्रोक्ति—कहै बात और कहु अर्थ करै कहु और ।

वक्र उक्ति लामो कहँ श्लेष कहु द्वै और ॥ २० २० ७।४

शब्द कहु और कहै कहे और ही अर्थ ।

ताही कों वक्रोक्ति कहि धरणत सुकवि समय ॥

२० पी० नि० २१।१८

यमक—अर्थ होय भिन्ने जहाँ, शब्द एक अनुहार ।

यमक कहत तासों सबै, भेद अत्यन्त विचार ॥ २० २० ७।१६

शब्द एक ही भाँति अरु अर्थ और ही होय ।
अमक ताहि पहिँचानियो सुनत हिये सुख होय ॥

२० पी० नि० २१३०

श्लेष—कहि जहि अर्थ अनेक की, रहै एक ही रूप ।

शब्द तहाँ सु सलेख है, आठ भाँति ॥ अनूप ॥ २० २० ७।२७
एक शब्द के होत जहँ अर्थ अनेक सु भाय ।
श्लेष कवित्त ॥ जानिये प्रकट कछो समुदाय ॥

२० पी० नि० २१३१

ख. अर्थालंकार—सोमनाथ के अर्थालंकारों का प्रायः सम्पूर्ण प्रसंग जसवन्तसिंह-प्रणीत भाषाभूषण पर आघृत है। जितना अन्तर है उससे यह प्रतीत होता है कि इस प्रसंग को लिखते समय सोमनाथ के सम्मुख भाषाभूषण के अतिरिक्त उसका मूल स्रोत कुवलयानन्द भी है। भाषाभूषण में जहाँ वे किसी प्रकार की न्यूनता अथवा त्रुटि देखते हैं, वहाँ वे कुवलयानन्द का आश्रय ले लेते हैं। उदाहरणार्थ—

(१) लुप्तोपमा के आठ भेदों का उल्लेख भाषाभूषण में नहीं है। इनके लिए सोमनाथ ने कुवलयानन्द का आश्रय लिया है।

(२) विवृतोक्ति अलंकार यहाँ होता है, जहाँ छिपा हुआ श्लेष अर्थात् गुप्त भाव कवि के द्वारा प्रकट कर दिया जाए—

विवृतोक्ति रिलप्टगुप्त कविनाविप्लूतं यदि । कु० धा०—१५५

भाषाभूषणकार ने इस प्रसंग में कवि की चर्चा नहीं की—

श्लेष्य छप्यो परगट किए, विवृतोक्ति है ऐन । भा० भू० १८४

पर सोमनाथ ने अम्पत्यदीक्षित के अनुसार इस त्रुटि को पूर्ण कर दिया है—

पर को प्रकट करत जहाँ दुरयो सलेख सु बात ।

वनत नाको सुखवि कहि विवृतोक्ति अवदात ॥ २० पी० नि० २१२७४

(३) इसी प्रकार अनुमान, ससृष्टि और संकर अलंकारों की चर्चा भाषाभूषण में नहीं है, पर सोमनाथ ने कुवलयानन्द के समान इन का भी निरूपण किया है। यह अलग प्रश्न है कि अन्तिम दो अलंकारों में इन की एक स्वतन्त्र धारणा भी परिलक्षित होती है। इनके कथनानुसार दो अलंकारों के सम्मिश्रण को ससृष्टि कहते हैं, और तीन-चार अलंकारों के सम्मिश्रण को संकर। ससृष्टि में दोनों अलंकार मुख्य होते हैं, पर संकर में एक अलंकार पोष्य रहता है और शेष सभी उस के पोषक होते हैं—

(क) मुख्य अलंकारिणी जे जहं नाहि कहै समुष्टि ।

१० पी० नि० २२।२६८

(ख) तीनि चारि भूपन जहं सो संकर पहिचानि ।

योष्य ऋ पोषक भाव सौं रसिकन सुख रह अनि ॥

सही—२२।२६९

अप्यव्यदीक्षित ने विभिन्न अलंकारों के 'तिलतरहुलन्यायवत्' मिश्रण को समुष्टि कहा है ; और 'सोमनाथन्यायवत्' समिश्रण को संकर । सोमनाथ-प्रस्तुत उक्त लक्षणों में प्रयुक्त 'मुख्य' तथा 'पोष्य ऋ पोषक भाव' शब्दों से अप्यव्यदीक्षित को उक्त चारणा का अनुमोदन हो जाता है ; पर समुष्टि में दो , और संकर में तीन-चार अलंकारों की निश्चित संख्या-सम्बन्धी धारणा सोमनाथ अथवा हिन्दी के अन्य आचार्यों की सम्मतः अपनी है—इस का स्रोत हमें संस्कृत के प्रसिद्ध काव्यशास्त्रों में उपलब्ध नहीं हुआ । वस्तुतः संख्या की यह निश्चितता समीचीन है भी नहीं । क्योंकि उक्त दोनों ही अलंकारों में दो, तीन अथवा चार से भी अधिक अलंकारों का मिश्रण कदा सम्भव है ।

इसके अतिरिक्त एक दल और है जहा भाष्यभूषण के अतिरिक्त काव्यप्रकाश का भी आश्रय लिया गया है—

काव्यप्रकाश के मत का काव्यलिङ्ग है भांति—

पद समूह को हेतु जहं होय कवित में जाय ।

कै प्रतिपद को हेतु यों काव्यलिङ्ग है भाव । १० पी० नि० २२।२७३

अर्थात् काव्यलिङ्ग के दो भेद हैं—पदसमूहगत और प्रतिपदगत । सम्मत ने काव्यलिङ्ग के तीन भेद माने हैं—वाक्यार्थगत, अनेकपदार्थगत और एकपदार्थगत । सम्मत-सम्मत प्रथम दो भेदों का अन्तर्भाव सोमनाथ-सम्मत 'पद-समूह' में किया जाना सहज-सम्भव है ।

पर केवल यही चार प्रसंग ही ऐसे हैं, जिन्हें सोमनाथ ने भाषा-भूषण से नहीं लिया ; शेष सभी प्रकारण के लिए वे जसवन्तसिंह के श्रुणी हैं । हाँ, निरूपण शैली सोमनाथ की अपनी है, जैसा कि नीचे लिखे तद्यो से स्पष्ट है—

(१) जसवन्तसिंह ने चन्द्रालोककार के समान एक ही दोहे में उल्लेख और उदाहरण को समाविष्ट करने का प्रयास किया है, पर सोमनाथ ने लक्षण के लिए एक दोहे अथवा इसके एक दल का प्रयोग किया है ; और उदाहरण के लिए एक अन्य छन्द का ।

(२) जसवन्तसिंह ने अलंकार के लक्षण के ही साथ उसके भेदों के लक्षण प्रस्तुत किए हैं, और फिर उनके उदाहरण भी एक ही साथ दिए हैं, पर सोमनाथ ने अलंकार के लक्षण के उपरान्त उसके भेदों का नामोल्लेख किया है, फिर हर भेद का लक्षण और उदाहरण क्रमशः अलग अलग छन्दों में प्रस्तुत किया है।

निष्कर्ष यह कि जसवन्तसिंह की निरूपण-शैली समास-प्रधान है ; और सोमनाथ की व्यास प्रधान।

निरूपण पद्धति

सोमनाथ ने जसवन्तसिंह के अलंकार लक्षणों को अपने रूप में ढालने के लिए नीचे लिखी पद्धतियाँ अपनाई हैं—

कहीं उनकी शब्दावली के क्रम में परिवर्तन किया गया है।

कहीं उन्हीं के शब्दों का प्रयोग किया गया है ; तथा कहीं उनके पर्यायवाची शब्दों का।

कहीं उन की वाक्यावली की व्याख्यात्मक रूप दिया गया है।

जसवन्तसिंह ने जिन अलंकारों अथवा उनके भेदों को 'लक्षण नाम प्रकाश' समझ कर स्पष्ट नहीं किया था, सोमनाथ ने उन के भी लक्षण प्रस्तुत कर दिये हैं।

निम्नलिखित उदाहरणों से उपर्युक्त पद्धतियों का स्वरूप स्पष्ट हो जायगा—

(१) शब्दावली में क्रम-परिवर्तन—

रूपकातिशयोक्ति—(क) अतिशयोक्ति रूपक जहाँ, केवल ही उपमान।

भा० मू०—७०

(ख) केवल जहाँ उपमान को कहिये है सुखदानि।

रूपक अतिसव उक्ति सो रसिक लेउ पहिचानि ॥

र० पी० नि० २१।६४

प्रतिवस्तूपमा— (क) प्रतिवस्तूपम समम्बिए, दोउ वाक्य समान।

भा० मू०—८५

(ख) होय समान वाक्य द्वै प्रतिवस्तूपमा सोइ ॥

र० पी० नि० २१।६२

विशेषोक्ति— (क) विशेषोक्ति जब हेतु सों, कारण उपरै नाहिं।

भा० मू०—११५

(ख) करज होत नहीं जहां हेतु होत मित्र ।
ताहि विशेषोक्ति कहै पंडित परम विचित्र ।

२० पी० नि० २२।१७६

(२) समान-शब्दों का प्रयोग—

परिकर—(क) हे परिकर आसय लिए, जहां विसेसन होय ।

भा० मू०-१५

(ख) होत जहां आसय लिये, कहु विसेसन रूप ।

परिकर आभूपन कहै ताहि विचित्र अनूप ॥

२० पी० नि० २२।१११

विषम—(क) विषम अलङ्कित तीन विधि अनमिलते को संग ।

कारन को रंग और रघु, करज और रंग ॥

भा० मू०-१२०,१११

(ख) अनमिलते को संग जहं प्रथम विषम सो जानि ।

जहां और रंग हेतु ते काज और रंग होतु ॥

२० पी० नि० २२।१५७,१५८

(३) पर्यायवाची शब्दों का प्रयोग—

एकावली—(क) गहत मुक्त पद हीति जब, एकावलि तब मानु ।

भा० मू०-०१२७

(ख) शब्द जहां ग्रहि तजि प्रष्टै एकावलि तब होय ।

२० पी० नि० २२।१८८

सूक्ष्म—(क) सूक्ष्म पर आसय लखै, सैननि में कहु भाव ।

भा० मू०-१८०

(ख) सैननि में कहु भाव सैं पर-विचार लखि छेत्र ।

सो सूक्ष्म पहिचानिये रसिकन को सुख देय ॥

२० पी० नि० २२।२६७

गुणोक्ति—(क) गुण-उक्ति मिस और के, कीजे पर-उपदेस ।

भा० मू०-१८३

(ख) मिसु करिके अहं और को औरहि हेत जनाय ॥

२० पी० नि० २२।२७२

(४) व्याख्यात्मक रूप—

दोष—(क) गुण में दोष व दोष में गुण-कल्पन सो लेय । भा० मू०-१६६

(३) गुण में कीजनु दोष की दोष मांझ गुण चाहै ।
वरत कल्पना जह तहाँ लेख कहत कविराई ॥

र० पी० नि० २२२।२६

पर्यस्तापह्नूति—(क) पर्यस्तजु गुण एक को, और विषै आरोप ।

भा० भू०—६४

(ख) बिहि लेके गुण एक को आरोपत पर ठौर ।

पर्यस्तापह्नूति कहै ताहि रसिक मिरमीर ॥

र० पी० नि० २२।४८

व्याजनिन्दा—(क) व्याजनिद निंदा-विषै, निंदा औरै होय ।

भा० भू०—१०४

(ख) निंदा कीजै और की होइ और की आनि ।

सबै कविन को मत यही व्याजनिद सो जानि ॥

र० पी० नि० २२।१२०

(५) 'लक्षण-नाम प्रकारा' अलकारों के लक्षण—

दृष्टान्त—(क) अलकार-दृष्टान्त सो लच्छन नाम प्रमान । भा० भू०—८६

(ख) विष और प्रनिविम्ब सों, निरखवै भाव ।

अलकार दृष्टान्त सो जानत सब कविराव ॥

र० पी० नि० २२।६३

स्मृति (स्मरण)—(क) सुमिरन, भ्रम, सम्बेद वे लच्छन नाम प्रकास ।

भा० भू० ६०

(ख) सुधि आवै उपमेय की लखि उपमान अनूप ।

स्मृति आभूषन कहत हैं ताहि कविन के भूप ॥

र० पी० नि० २२ ३६

उपमेया—(क) उपमेया संभावना, वस्तु हेतु फल लेति । भा० भू०—९८

(ख) और पदार्थ में जहाँ तर्क और करि लेत ।

वस्तुप्रेषा ताहि कहि, वरनत बुद्धि सचेत ॥

र० पी० नि० २२।५६

हेतु समेत विचार जहँ तर्क करत कविराज ।

हेतुप्रेषा सो समुक्ति पदत बदै सुम्न साज ॥

बही—२२।५६

फल लैबै के भाव सों तर्क करत जह जानि ।
सो फल की उल्लेख नरनव है रसखानि ॥

वही-२२।६१

उपर्युक्त सभी उदाहरणों से यह भी प्रकट हो जाता है कि सोमनाथ ने व्यासप्रधान शैली को अपनाया है। इस शैली से एक महान् लाभ भी हुआ है। इन के अधिकतर लक्षण अपेक्षाकृत अधिक स्पष्ट और तुल्य बन गए हैं। निम्नलिखित तुलना से इस कथन की पुष्टि हो जाएगी—

अनन्वय—(क) उपमेयहि उपमान जब, क्वद्वत् अनन्वय नाहि ।

भा० भू०-४६

(ख) उपमेय उपमान ता एक वस्तु को होय ।
तहां अनन्वय जानियों सुकवि तयाने होय ॥

२० पी० नि० २२।१४

परिणाम—(क) करै किया उपमान ह्यै वर्तनीय परिणाम । भा० भू०-५७

(ख) ह्यै अभेद उपमान सों किया करै उपमेय ।

सो परिणाम कटा वही सुगत थवन सुप्र देत ॥

२० पी० नि० २२।२४

विरोधाभास—(क) भासै जबै विरोध-सो बहै विरोधाभास ।

भा०भू०-० १०८

(ख) भासै जहां विरोध-सो अविरोधी तब अर्थ ।

है विरोधाभास वनि जानत बुद्धि समर्थ ॥

२० पी० नि० २२।२५

द्वितीय अंतर्गत—(क) ग्रीत काज आंनिप, औरि करिण दीर ।

भा० भू०-११८

(ख) करि आरम्भ सु औरि को करत और ही काज ।

मेव अंतर्गत को द्वितीय वानि रसिक सिरताज ॥

२० पी० नि० २२।२५४

त्रुटियाँ—

कुछ लक्षणा सिधिल, अपूर्ण और अशुद्ध भी हैं, पर इनकी संख्या बहुत थोड़ी है। इनमें से कुछ का उच्चरदायित्व जसवन्तसिंह पर है; और शेष का सोमनाथ पर। उदाहरणार्थ प्रस्तुत और अप्रस्तुत वाक्यों में समान-धर्मता के पृथक्निर्देश को प्रतिवस्तुमा अलंकार कहा गया है—

वाक्ययोरेकसामान्ये प्रतिवस्तूपमा मता ।

वृत्तिः—यत्रोपमानोपमेयपरवाक्ययोरेकः समानो धर्मः, पृष्टद् निर्दिश्यते सा प्रतिवस्तूपमा । कु० आ० ५१ तथा वृत्ति

पर जसबन्तसिंह और उनके अनुकरण पर सोमनाथ ने अप्पम्यदीक्षित की कारिका का अनुवाद तो प्रस्तुत किया है; पर वृत्ति पर ध्यान नहीं दिया, जिससे इनके लक्षणों में समान धर्म के पृष्टकनिर्देश की चर्चा नहीं हुई—

(क) प्रतिवस्तूपम समक्षिण् दोऊ वाक्य समान । भा० भू०—८५

(ख) होय समान वाक्य द्वै प्रतिवस्तूपमा सोई । २० पी० नि०—६२
प्रथम निर्दर्शना अलंकार में दो समान वाक्यायों का एक में आरोप होता है—

वाक्यार्थयोः सदस्योरैक्यारोपो निर्दर्शना । कु० आ० ५३

पर इन दोनों आचार्यों के लक्षणों से उक्त अभिप्राय स्पष्ट नहीं होता—

(क) कहिए त्रिविध निर्दर्शना वाक्य-अर्थ सम दोय । भा० भू० ८०

(ख) वाक्य अर्थ करि सम जहाँ दोऊ दरसै मित्र ।

२० पी० नि० २१ । ६२

कुछ ऐसे लक्षण भी प्रस्तुत किए जा सकते हैं, जिनकी सदोषता का दायित्व सोमनाथ पर है, जसबन्तसिंह पर नहीं । उदाहरणार्थ, अपूर्ण कारण में भी कार्य की पूर्णता को द्वितीय विभावना अलंकार कहा गया है; पर सोमनाथ द्वारा प्रस्तुत लक्षण में प्रयुक्त 'सत्त्वम' शब्द 'अपूर्ण' अर्थ को छोटन करने में नितान्त असमर्थ है—

द्वितीय विभावना—जिहिही सत्त्वम हेतु तें पूरन सुषो काज ।

२० पी० नि० २२ । १३८

सहोक्ति अलंकार यहाँ होता है जहाँ एक साथ दो वाक्यों के वर्णन से काव्य-चमत्कार में वृद्धि हो जाए । पर सोमनाथ ने काव्य-चमत्कार में वृद्धि की चर्चा नहीं की—

एक संग वरनत जहाँ सो सहोक्ति उर भानि । २० पी० नि० २२।१०३
कार्य में कारण के सब अंग मिल जाने को द्वितीय सम कहते हैं, और परिश्रम के बिना उत्पन्न करते ही कार्य के सिद्ध हो जाने को तृतीय सम । सोमनाथ के निम्नोक्त लक्षण यथावत् भाव को प्रकट करने में असमर्थ हैं—

द्वितीय सम—जा कारण में निरिच्छिये सबै हेतु की घानि ।

तृतीय सम—जाओ कर्तवि जतन सो मिलै मती विधि आय ।

२० पी० नि० २२ । १६४, १६५

जहाँ किसी का उपलक्षण (अंग) बना कर किसी की अधिकता का वर्णन किया जाए, वहाँ उदात्तालंकार होता है, पर सोमनाथ-प्रस्तुत लक्षण नितान्त शिथिल है—

अधिकार्हं पहिंचानिये उपलक्षण है मित्र ।

तासों कहत उदात्त सब सुनिकै परम विधिप्र ॥

१० बी० नि० २१ । २८७

सम्भावना और मिथ्याप्यवसिति अलंकारों में 'यदि यों होता, तो यों हो जाता' इस प्रकार की कल्पना की जाती है। 'संभावना' में यह कल्पना सम्भव भी हो सकती है, पर 'मिथ्याप्यवसिति' में यह मिथ्या ही रहती है। सोमनाथ ने सम्भावना का तो लक्षण प्रस्तुत नहीं किया और मिथ्याप्यवसिति में कल्पना के मिथ्यात्व की चर्चा न कर के उसे सम्भावना का लक्षण बना दिया है—

यों यों होइ तो होय यों, मिथ्याप्यवसिति जान ।

१० बी० नि० २२ । २९२

उपसंहार—

सोमनाथ ने शब्दालंकारों के लिए कुलपति के और अर्थालंकारों के लिए जयवन्तसिंह के ग्रंथों का आधार लिया है। जितना अन्तर है मी, उतना विरोध महसूस नहीं है। इनका यह प्रकरण विषय-सामग्री की दृष्टि से मौलिक न होते हुए भी निरुत्तर-शैली की विभिन्नता, उदाहरणों की मौलिकता और सरसता, लक्ष्यों की सरलता और सुशोधता तथा विषय-सामग्री के व्यवस्थापूर्ण सम्पादन की दृष्टि से अत्यन्त उपादेय है। विषय की विद्यालता की दृष्टि से यह प्रकरण निरसन्देह भासता है। इसके अतिरिक्त अर्थालंकारों के लिए अप्सम्बदीक्षित द्वारा प्रदर्शित मार्गों का अवलम्बन करते हुए भी शब्दालंकारों के लिए अप्सम्बदीक्षित के समकक्ष जयदेव का मार्ग ग्रहण न कर मम्मट का मार्ग अपनाना सोमनाथ की सुवृत्ति और सारग्राहिता का परिचायक है। क्योंकि, मम्मट का शब्दालंकार-प्रसंग जयदेव के दस प्रसंगों की प्रपञ्चा कही अश्वर पूर्ण और व्यवस्थित है। हिन्दी-कान्यशास्त्रीय ग्रंथों की उपादेयता की यदि यह कसौटी मानी जाए कि संस्कृत-ग्रंथों की सहायता के बिना ही इनसे कान्यशास्त्रीय प्रसंगों का ज्ञान हो जाए, तो इस कसौटी पर सोमनाथ का यह प्रकरण अधिकतर उतरता है।

४. भिखारीदास का अलंकार-निरूपण

भिखारीदास से पूर्व

सोमनाथ और भिखारीदास के बीच अलंकार-निरूपक एक ही ग्रंथ उपलब्ध है—गोविन्द-प्रणीत कर्णाभरण । इसमें 'चन्द्रालोक' की पद्धति पर मेदों सहित १८० अलंकारों का वर्णन है ।^१ दास से पूर्व अछवन्तसिंह, मतिराम, भूषण, और सोमनाथ भी उक्त पद्धति पर अलंकार-निरूपण कर आए थे,^२ पर दास जैसे प्रौढ़ आचार्य ने इनके ग्रन्थों से किसी प्रकार सहायता न लेकर संस्कृत के मूल ग्रन्थों—कुवलयानन्द, काव्यप्रकाश, साहित्यदर्पण और शायद सरस्वतीकण्ठामरण से भी सहायता ली है, और हिन्दी-जगत में इस प्रकरण को प्रथम बार बर्गों में बद्ध करके नवीन निरूपण-शैली निर्धारित की है ।

भिखारीदास

भिखारीदास ने अलंकार का निरूपण अपने एक ही ग्रन्थ काव्य-निर्णय में दो स्थानों पर स्वतन्त्र रूप से किया है—तीसरे उल्लास में 'अलंकार मूल वर्णन' नाम से चन्द्रालोक की शैली पर संक्षिप्त रूप से; और आठवें से इक्कीसवें उल्लास तक में विस्तृत रूप से । आठवें से अठारहवें उल्लास तक अर्धालंकारों का निरूपण है । उन्नीसवें उल्लास का नाम 'गुणनिर्णय वर्णन' है, पर इसी में ही अनुप्रास आदि शब्दालंकारों को भी स्थान मिला है ।^३ बीसवें उल्लास में श्लेषादि पांच शब्दालंकारों का वर्णन है और इक्कीसवें उल्लास में चित्रालंकार का । इनके अतिरिक्त पांचवें उल्लास में मम्मट के अनुसार गुणीभूतव्यंग्य के एक भेद 'अपराग' के अन्तर्गत रसवत् आदि अलंकारों का निरूपण है ।^४ इनके अतिरिक्त २२वें उल्लास में 'शुक' का वर्णन है, जिसे हमारे विचार में अनुप्रास का ही रूप समझना चाहिए । इस प्रकार उक्त ग्रन्थ में २५ उल्लासों में से १७

१. हि० का० इति० पृष्ठ १३३

२. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ६०३; ६८५-६९७

३. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ५८०

४. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ २२६

उल्लास अलंकारों से सम्बद्ध हैं, और इस दृष्टि से भ्रंग के कलेवर का अधिकांश भाग इन्हीं को समर्पित किया गया है।

अलंकार-सम्बन्धी धारणाएँ

अलंकार के सम्बन्ध में दास का दृष्टिकोण ध्वनिवादी आचार्यों के अनुरूप है—'भूषण है भूषण सकल' (का० नि० १।१३)। अनुपास, उपमा आदि अलंकार (शब्दार्थ रूप शरीर के) सीक उसी प्रकार बाह्य आभूषण मात्र हैं, जिस प्रकार शरीर के लिए हारादि लौकिक अलंकार—

अनुपास उपमभिदि नै, शब्दार्थालंकार ।

ऊपर से भूषित करै, जैसे तन को हार ॥^१ का० नि० १।१५

अलंकार सरस रचना का अनिवार्य तत्व नहीं है। इसके बिना भी रचना रसयुक्त हो सकती है। यह अलग प्रश्न है कि कुशल कवियों की रचना न दोनों का प्रयोग दिखाते देता है, यहाँ तक कि एक पद्य में कई कई अलंकार भी (संकर अथवा ससृष्टि रूप में) समाविष्ट हो सकते हैं—

अलंकार बिनु रसहु है, रसो अलंकृत छुटि ।^२

छुटिदि वचन-रचनान सों, देत दुहुँन को मंदि ॥ का० नि० १।१६

बड़े छन्द में एक ही, करि भूषण विस्तार ।

करो घनेरो घर्म में, इक माला सजि पाठ ॥ का० नि० ४।७

दास ने मग्गट के ही अनुरूप व्यंग्यविहीन रचना में अलंकार-निर्वाह को विषय अथवा अवर काव्य कहा है। इस साधारण कोटि के काव्य का एक ही उद्देश्य है—मन में रोचकता मात्र भर देना। यह दो प्रकार का है—
वचन (शब्द) गत और अर्थगत—

अवर हेतुक हि केवले, अलंकार निरवाहु ।

कवि पंडित गनि जेत हैं, अवर काव्य में ताहु ॥ का० नि० ८।५

वचनारथ रचना लहाँ, व्यंग्य न नेक लखाह ।

सरल जानि तेहि काव्य को, अवर कहं कविताह ॥ वही-०।२५

अवर काव्य हू में करै कवि सुवराई मित्र ।

मनरोचक करि देत है, वचन अर्थ की चित्र ॥^३ वही-०।२६

१. तुलना प्र.—हारमंदिबदलकारास्त्रे अनुपासोपमादयः ॥ का० प्र० ८।१७

२. तुलनार्थ—वचनित्तु स्फुटालंकारविरहेऽपि न काव्यत्वहानिः ।

का० प्र० १म उ०, पृष्ठ १०

३. तुलनार्थ—शब्दचित्रं वाच्यचित्रमव्यंग्यं स्वरं स्पृतम् । का० प्र० १।५

इसी धारणा की पुष्टि में इन्होंने अलंकार युक्त रचना के रसविहीन होने तथा सरस रचना के अलंकार-विहीन होने के जो उदाहरण प्रस्तुत किए हैं, वे भी काव्यप्रकाश के उदाहरणों के ही अनुवाद मात्र हैं।^१ दास की यह धारणा भी कि अलंकार कहीं वाच्य रहते हैं और कहीं व्यंग्य—

कहूँ वचन कहूँ व्यंग्य में परै अलंकृत जाइ । का० वि० ३११

—मम्मट के निरूपणानुकूल ही है। मम्मट ने अलंकारव्यंग्यों का अर्थ शक्त्युद्भव ध्वनि के अन्तर्गत निरूपण किया है, और वाच्य अलंकारों का अलंकार-प्रकरण में। दास ने भी ठीक इसी के अनुकूल अलंकारव्यंग्यों को ध्वनि-भेदों में स्थान दिया है और वाच्य अलंकारों को अपने दोनों अलंकार-प्रकरणों में।

निष्कर्ष रूप में दास की अलंकार-विषयक धारणाएँ ये हैं—

(१) अलंकार शब्दायं रूप शरीर का आभूषण मात्र है।

(२) अलंकार सरस रचना का अनिवार्य तत्व नहीं है। दूसरे शब्दों में, सरस रचना में किसी अलंकार का और अलंकार-युक्त रचना में किसी रस का अस्तित्व अनिवार्य नहीं।

(३) अलंकार कहीं वाच्य रहता है और कहीं व्यंग्य।

(४) किसी रचना में कोरे अलंकार निर्वाह का नाम अबर (चित्र) काव्य है। इन्होंने स्पष्टों में अलंकार कहीं वाच्य रहता है और कहीं व्यंग्य। शब्दालंकार

शब्दालंकार-सूची—मिल्लारीदास ने निम्नलिखित दस अलंकारों को शब्दालंकार माना है—अनुपास, लाटानुपास, धीप्सा, यमक, सिद्धा बलोकन, श्लेष, विरोधाभास, मुद्रा, वक्रोक्ति और पुनश्चक्रवदाभास। इनमें से प्रथम पाँच का निरूपण काव्यनिरूप्य के १६ वें उल्लास में है, और अंतिम पाँच का २० वें उल्लास में। इनके अतिरिक्त २१ वें उल्लास में 'चित्र' नामक 'शब्दालंकार' का निरूपण किया गया है।

शब्दालंकार समीक्षा—अप्यस्यदीक्षित ने श्लेष आदि चार अलंकारों को अयालंकारों में गिना है। उन्होंने पुनश्चक्रवदाभास का उल्लेख नहीं किया। मम्मट, विश्वनाथ आदि ने इसे उभयालंकार कहा है। पर

दास ने इन पाँचों अलंकारों को शब्दालंकार माना है। इन्हें अर्थालंकार स्वीकृत करने का इन्होंने विखोम रूप से खण्डन किया है—

इन पाँचों को अर्थ सों भूपन कहै न खेइ ।

जद्वि अर्थ भूपन सखल, शब्द शक्ति में होइ ॥ का० नि० २०१२

अर्थात्, यद्यपि सभी अर्थालंकार शब्द की शक्ति पर निर्भर हैं। दूसरे शब्दों में, 'अर्थ' के अलंकार होते हुए भी ये सभी अपने अस्तित्व के लिए 'शब्द' की अपेक्षा रखते हैं, पर फिर भी इन्हें शब्दालंकार नहीं कहा जाता। इसी प्रकार उक्त पाँच अलंकार भी अपने स्वरूप के लिए अर्थ की अपेक्षा रखते हुए भी अर्थालंकार न होकर शब्दालंकार ही हैं। दास की यह कसौटी लाटानुप्रास, यीष्ठा और यमक पर भी पड़ित होती है। इसका अभिप्राय यह हुआ कि उक्त दस अलंकारों में से अनुप्रास और छिंहावलोकन केवल ये दो अलंकार शेष रह जाते हैं, जो शुद्ध शब्दालंकार हैं, क्योंकि इनका चमत्कार अर्थ की नितान्त अपेक्षा नहीं रखता।

उक्त अलंकारों में से विरोधामास को किसी भी आचार्य ने शब्दालंकार नहीं कहा। दास के शब्दों में इसका लक्षण है—

परें विरोधी सम्यक, अर्थ सकळ अविरुद्ध । का० नि० २०१३

और इसके निम्नोक्त उदाहरण—

लेख में अलेखी में नहीं है छवि ऐसी थी

असमसरी समसरी दावे को परै लिये । का० नि० २०१४

—में परस्पर-विरोधी शब्दों—'अलेखी और लेखी,' 'अ-समसरी और समसरी' के होने पर भी अर्थ में कोई विरोध नहीं है। यह ठीक है कि यह अलंकार शब्द-परिवर्तन को सहन न कर सकने के कारण अन्वय-व्यतिरेक के आचार पर शब्दालंकार ही सिद्ध होता है। पर मम्मट ने अन्वय-व्यतिरेक के साथ-साथ अपेक्षाकृत चमत्काराधिक्य को भी इस निर्णय की कसौटी माना है। यही कारण है कि विरोधामास, श्लिष्ट परम्परित रूपक आदि अलंकार विशिष्ट शब्दों की अपेक्षा रखते हुए भी अर्थालंकारों में परिगणित हुए हैं, क्योंकि इनमें शब्द की अपेक्षा अर्थ में चमत्कार अधिक है।^१ इस सम्बन्ध में हम दास से सहमत न होकर मम्मट से सहमत हैं।

शब्दालंकारों का स्वरूप—दास ने अनुप्रास, लाटानुप्रास, यमक,

श्लेष वक्रोक्ति^१ और पुनरुक्तवदाभास का वही स्वरूप प्रस्तुत किया है, जो मम्मट को अभीष्ट है। वीप्सा और सिद्धावलोकन नये अलंकार हैं। दास से पूर्ववर्ती हिन्दी के किसी प्रसिद्ध आचार्य ने इनका उल्लेख नहीं किया। वीप्सा अलंकार लाटानुप्रास से मिलता जुलता है। हर्ष, शोक आदि भावों के अतिरेक के कारण जहाँ शब्दों की द्विरक्ति होती है वहाँ वीप्सा अलंकार होता है, अन्यथा लाटानुप्रास। इसके अतिरिक्त वीप्सा में आवृत्त शब्दों का अर्थ एक होता है, पर लाटानुप्रास में अर्थ की एकता होते हुए भी तात्पर्य में भिन्नता होती है—

(क) एक शब्द बहु बार जहं, हरपादिक तें होइ ।

ताकहँ विप्सा कहत हैं, कवि कोविद सब कोइ ॥ का० नि० २११५१

(ख) एक शब्द बहुबार जहं, सो लाटानुप्रास ।

तात्पर्य तें होत है; और अर्थ प्रकास ॥ वही-२११४८

संस्कृत के प्रचलित कान्यशास्त्रों में वीप्सा अलंकार की चर्चा नहीं है। फेरल सरस्वतीकण्ठामरण में इस का उल्लेख उपलब्ध है, पर वह भी स्वतन्त्र रूप से नहीं। भोज ने अनुप्रास के छः भेदों में से 'द्विरक्ति अनुप्रास' नामक एक भेद का एक उपभेद 'वीप्सा' भी गिनाया है।^२ सम्भवतः दास-सम्मत वीप्सा अलंकार का यही मूल स्रोत है।

'सिद्धावलोकन' यमक से मिलता जुलता अलंकार है। सम्भवतः हिन्दी-कवि ही इस अलंकार के जन्मदाता हैं। हिन्दी-शब्द-शास्त्र में 'कुपडलिया' की एक विशेषता है—दूसरे चरण के अन्तिम शब्द अथवा शब्दों की अगले चरण के आदि में आवृत्ति। यही विशेषता सिद्धावलोकन की भी है—

१. शैलवेदियर प्रेस प्रयाग से प्रकाशित काव्यनिर्णय की प्रति में वक्रोक्ति का लक्षण इस प्रकार है।

व्यर्थ काकु ते अर्थ को केरि लगावै तकं ।

वक्र-उक्ति तासों कहैं, जे बुध अम्बुज अर्क ॥ का० नि० २०११४

इस दोहे में 'व्यर्थ' पाठ आन्त है। इस से वक्रोक्ति अलंकार के प्रति दास की अवहेलना प्रकट होती है। इस के स्थान पर 'द्वय' पाठ कर देने से वक्रोक्ति के दूसरे पाठ द्वयर्थ (श्लेष) की भी गणना हो जाती है।

२. स० क० म०, परि० २ पृष्ठ २५४

धरन अन्त अरु आदि के जमक कुंडलित होय ।

सिंह-बिलोकन है बहै, सुकक पद अस सोह ॥ का० नि० १६१०
 कुरहलिया के समान सिंहावलोकन भी हिन्दी-साहित्य की उपज है ।

मुद्रा अलंकार को अप्पय्यदीक्षित ने अर्थालंकार माना है और मोन ने शब्दालंकार ।^१ दास ने इस का लक्ष्य अप्पय्यदीक्षित के अनुसार प्रस्तुत करते हुए भी इसे शब्दालंकारों में स्थान दिया है—

श्रीते अर्थ कवित को, सष्यो छल व्यवहार ।

कलकै नामक नाम-गन मुद्रा कहत सुवाद ॥^२ का० नि० २०११
 निस्सन्देह अन्वय व्यतिरेक के आधार पर यह शब्दालंकार ही सिद्ध होता है । क्योंकि, इस का अस्तित्व शब्द के ही 'छल' अर्थात् चमत्कारपूर्ण प्रयोग पर निर्भर है, अर्थ के नहीं ।

दास ने चार अर्थाँ वाले श्लेष अलंकार के स्वप्रस्तुत उदाहरण के निम्नलिखित अन्तिम चरण—

एतो गुनवारो दास रवि है कि चन्द है ॥

रेती को मृगेन्द है कि जसुमति-चन्द है । का० नि० २०१०
 —के सम्बन्ध में एक राका उपस्थित करते हुए उक्त का समाधान भी प्रस्तुत किया है—

सन्देहालंकार इत भूमि न घानी पित ।

कसो श्लेष इद करन को नहिं समतां यत मित ॥ का० नि० २०१८
 अर्थात् उक्त चरण में सन्देह अलंकार की आशंका नहीं करनी चाहिए । रवि, चन्द, मृगेन्द्र और कृष्ण—ये चारों नाम तो श्लेष अलंकार के उदाहरण को इद (श्लेष) करने के लिए रखे गए हैं । श्लेष अलंकार में श्लेष पदों के कारण विभिन्न पक्षों में शान्दिक समता के होते हुए भी वास्तविक समता नहीं होती । पर इसके विपरीत सन्देह अलंकार में प्रस्तुत और अप्रस्तुत में वास्तविक समता के ही होने के कारण सन्देह उपस्थित होता है । वहाँ शान्दिक समता के लिए स्थान ही नहीं होता ।

इस प्रसंग में श्लेष अलंकार की स्थिति के सम्बन्ध में उद्मट और मम्मट की धारणा प्रस्तुत करना अप्रासंगिक न होगा । उद्मट-रचित

१. स० क० अ० २५ परि०, पृष्ठ १६६

२. तुलनार्थ—कु० भा० १३६

‘काव्यालंकारसार-समूह’ के टीकाकार ने उद्भट के मत का उल्लेख करते हुए कहा है कि श्लेष अलंकार अनवकाश है; तथा अन्य अलंकार सावकाश हैं। अर्थात् श्लेष अलंकार कभी भी अवैला प्रयुक्त नहीं हो सकता, जब कि दूसरे अलंकार श्लेष के बिना प्रयुक्त हो सकते हैं। अतः व्याकरण के एक नियम—‘येन नाऽप्राप्ते यो विधिराम्यते स तस्य बाधको भवति—के अनुसार जहाँ भी श्लेष होगा वहाँ दूसरा अलंकार ‘प्रतिभामात्र’ अर्थात् गौण रहेगा और श्लेष ‘पदबन्ध’ अर्थात् प्रधान रहेगा।^१

किन्तु मम्मट के मतानुसार श्लेष पद्यों में अन्य अलंकार की विद्यमानता सदा आवश्यक नहीं होती। किन्हीं पद्यों में श्लेष ‘विविक्त’ अर्थात् अन्य अलंकारों के बिना भी रहता है। और जिन पद्यों में श्लेष के साथ कोई अन्य अलंकार हाता भी है, तो वहाँ कवि-वचन को ध्यान में रखते हुए ‘प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति’ के अनुसार कभी श्लेष की प्रधानता मानी जाएगी और कभी श्लेषेतर अन्य अलंकार की, न कि उद्भट-मतानुसार सदा श्लेष की ही।^२ दास के प्रस्तुत पद्य में श्लेष अलंकार विविक्त है। अतः इसमें सन्देह आदि किसी अन्य अलंकार की प्रधानता अथवा गौणता का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता रहेगा।

चित्र अलंकार—काव्यानिर्णय के इनकीसवें उल्लास में चित्र अलंकार का निरूपण है। संस्कृत काव्यशास्त्रों में निरूपित इस अलंकार के क्रमिक विकास का सच्चित दिग्दर्शन दास के इस प्रकारण को समझने में सहायक सिद्ध होगा।

(१)

चित्र अलंकार का सर्व प्रथम प्रयोग दण्डी ने किया। वहाँ इसका स्वरूप गौमूरिका, अर्धभ्रम, सर्वतोभद्र आदि बन्धचित्रों तथा स्वर, स्थान और वर्णों के नियमों तक सीमित था।^३ रुद्रट ने भी इसे दो रूपां में प्रस्तुत

१. एतच्च श्लेषं द्विविधमपि उपमाचलंकारप्रतिभोत्पादनद्वारेण अलंकारतां प्रतिपद्यते। अतोऽनेनाऽनवकाशत्वात् स्वविषये अलंकारान्तराप्यपो-
द्यन्ते तेषां विषये सावकाशत्वात्। × × × अलंकारान्तराणामत्र प्रतिभामात्रं न तु पदबन्ध इत्यर्थः। का० सा० सं० पृष्ठ ५६ (टीका)

२. का० प्र० ६म उ० पृष्ठ ५२३ ५२४

३. का० द० ३। ७८-९५

किया—चक्र, खड्ग आदि बन्ध-चित्रों के रूप में, तथा अनुलोम, प्रतिलोम आदि वर्णविन्यास जन्म वैचित्र्य के रूप में।^१ पर मोज तक आते आते इस से मिलते जुलते अन्य तीन अलकारों की भी गणना हो गई—वाको-वाक्य, गूढोत्तर और प्रश्नोत्तर। मोज के सरस्वतीकथठाभरण में इन चारों अलकारों का विस्तृत निरूपण है। इनके भेदोपभेदों की संख्या ६० से भी ऊपर जा पहुँची है। यहाँ 'चित्र' से तात्पर्य बन्ध-चित्रों के अतिरिक्त पदम-बन्ध आदि आकारों (रेखा-चित्रों) से भी है। स्वर, व्यंजन, उच्चारण-स्थान के अतिरिक्त गति की कलावाजियाँ भी इसमें सम्मिलित हैं। इसी प्रकार वाकोवाक्य आदि शेष तीन अलकारों का परिवार भी कुछ कम बढ़ा नहीं है।^२ मम्मट और विश्वनाथ ने यथावत् केवल 'चित्र' अलकार का उल्लेख किया है, वाकोवाक्य आदि अन्य तीन अलकारों का नहीं किया, पर उन्हें ऐसी प्रायः सभी सम्बन्धितियों और आश्चर्यकृतियों को 'चित्र' शब्द के ही व्यापक अर्थ में अन्तर्भूत करना अभीष्ट था।

इस प्रकार अब चित्र अलकार एक और बन्ध-चित्रों का वाचक बन गया और दूसरी ओर प्रश्नोत्तर, गूढोत्तर आदि वर्णबन्ध अथवा शब्द-बन्ध वैचित्र्य का।^३ इसके दूसरे रूप को तो अन्वय-व्यतिरेक के आशय पर शब्दालकार न मानने का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता; यौगुप्तिका, पद्म-बन्ध आदि कोष्ठक (रेखा) चित्रों को भी कारख़ाकार्य-सम्बन्ध से उपचार द्वारा शब्दालकार मान लिया गया।^४

चित्र अलकार के सम्बन्ध में एक बात यह है कि संस्कृत के प्रत्येक शब्दालकार निरूपक आचार्य ने यहाँ तक कि मोजराज ने भी, जिन्होंने अन्य आचार्यों की अपेक्षा इतका कई गुणा अधिक विस्तृत निरूपण किया है, इसे अवहेलना की दृष्टि से देखा है—

दुष्करत्वाऽऽदोरत्वाद् दुर्बोद्धत्वादिनावधे ।

दिङ्मात्रं दर्शितं चित्रे शेषमूढं महारामिन् ॥ स० क० म० २।१३०

१. का० अ० (४०) पं। १-३

२. स० क० म० २५ परि०, पृष्ठ २६५ ३०४

३. वर्णानामय पद्मवाक्यकृतिहेतुत्वमुच्यते चित्रम् । लुकावली ७ । ८

४. अ० स० पृष्ठ ३०; स्या० द० १०म परि० पृष्ठ १००

दण्डी ने इसे 'दुष्कर', मम्मट ने 'कष्ट काव्य', विद्याधर और विश्वनाथ ने 'काव्यान्तर्गद्भूत' और केशवमिश्र ने तुच्छता-प्रदर्शनार्थ इसे 'कौतुकविशेषकारी' कहा है^१ और विद्याधर ने इसे रस-पुष्टि में बाधक माना है—

प्रायशो यमके चित्रे रसपुष्टिर्न दृश्यते । एकावली

इन कथनों से इन प्रसिद्ध आचार्यों की चित्र के प्रति अवहेलना स्पष्ट है ।

(२)

अब दास के चित्रालंकार-निरूपण को लें । इन्होंने संस्कृत के उक्त आचार्यों अथवा अपने पूर्ववर्ती कुलपति आदि हिन्दी के आचार्यों के समान चित्र अलंकार को सद्गोप नहीं माना—

दास सुकवि बानी कये, चित्र कवित्तन्ह मांहि ।

चमत्कार हीनार्थ को, हर्हा दोष कछु नाहिं ॥ का० नि० २१ । १

इनके अनुसार चित्र के चार भेद हैं—प्रश्नोत्तर, पाठान्तर, बाणी का चित्र और लेखनी-चित्र ।

१. प्रश्नोत्तर चित्र के नौ भेद हैं—अन्तर्लापिका, बहिलापिका, सुतोत्तर, व्यस्तसमस्त, एकानेकोत्तर, नागपाठ, कमव्यस्तसमस्त, कमल-बन्ध और मुखला । ये सब भेद प्रश्नों के विशिष्ट क्रम एवं प्रकार के अनुसार उत्तर देने से सम्बद्ध हैं । प्रथम दो भेदों—अन्तर्लापिका और बहिलापिका—का दूसरा नाम 'चित्रोत्तर' है । यह उपभेद लगभग वही है जिसे अप्पय्य-दीक्षित ने अर्थालंकारों में स्थान दिया है ।

२. पाठान्तर चित्र का चमत्कार वर्णों को लुप्त अथवा परिवर्तित करके पढ़ने में निहित है ।

१. बाणी-चित्र पाँच प्रकार के हैं—(१) निरोष्ठ (पवर्ग वर्णों का व्यवहार न करना), (२) अमत्त (अ के बिना किसी अन्य स्वर का प्रयोग न होना), (३) निरोष्ठामत्त, (४) अजिह्व (एक उच्चारण-स्थानीय वर्णों का प्रयोग), और (५) नियमित वर्ण (केवल एक ही व्यंजन का प्रयोग) ।

४. लेखनी-चित्र दो प्रकार के चित्रों से सम्बद्ध हैं—पद्मबन्ध आदि रेखाचित्रों से, तथा गोमूत्रका आदि कोष्ठक चित्रों से । काव्यनिर्णय में इन चित्रों की गणना इस प्रकार हुई है—

१. का० द० ३।०८, का० प्र० ६।८५ (वृत्ति), सा० द० १०म परि० पृष्ठ १०८; अ० शो० पृष्ठ २६

सङ्ग कमल कर्मन टगरु, चन्द्र, चक्र, धनु हार ।
 मुरज द्धुत युत बधवदु, पर्वतवृष क्विहार ॥
 विविध गतागत निप्रगति, विविध धरवगति जानि ।
 विमुक्त सर्वतोमुख बहुनि, कामधेनु उर धानि ॥
 अक्षर गुप्त समेत है, सेखनी चित्र अक्षर ।
 वरनन पथ यथाइ मैं, दम्हों मति अनुसार ॥

दास सामंत उक्त चित्र परिवार को तीन रूपों में विभक्त किया जा सकता है । (१) बन्ध चित्र और आकार चित्र, (२) प्रश्नोत्तर, (३) पक्षों का क्रम विशेष से स्थापन । हमारे विचार में केवल प्रथम रूप ही चित्रालंकार कहाने योग्य है । द्वितीय रूप को शब्दगत उचरालंकार कहना चाहिए और त्रितीय रूप को अनुपास का एक रूप ।

चित्रालंकार के उपयुक्त भेदोपभेदों का मूल स्रोत मौञ्ज का सरस्वती-कण्ठामरण माना जा सकता है । नामों में अन्तर अक्षर्य है, पर विषय-समस्या प्रायः दोनों ग्रन्थों में समान है । उदाहरणतया मौञ्ज के प्रश्नोत्तर अलंकार के भेदों में से दो भेद हैं—अन्तःप्रश्न और बहिःप्रश्न । इनका स्वरूप लगभग यही है जो दास की अन्तर्लापिका और बहिर्लापिका का है । इसी प्रकार अन्य भेदोपभेदों का स्रोत भी मौञ्ज के ग्रन्थ से दृढ़ हो सकता है ।

चित्र अलंकार की कलावाञ्छियों को निमाने के लिए काव्यशास्त्रियों को दोषों की चिन्ता भी नहीं रही थी । जो छूट यमक को मिली, वही चित्र को भी मिल गई—

रत्नसौर्भलपोल्लङ्गलपोर्बदपोरपि ।

ननयोर्नपपोरवान्ते सविसर्गाविसर्वयो ।

सविन्दुकाविन्दुकयोः स्वाइभेदेन कल्पनम् ॥ मुद्रा० ७।७

दास भी उक्त छूट देने के पक्ष में हैं—

ब व ज य वरनन जानिये, चित्रकाव्य में एक ।

अर्द्धाक्षर जानि करी, छूटे लयै विवेक ॥ का० नि० २।१२

शुक्र—काव्य निर्णय के २२ वें उल्लास का नाम शुक्र-निर्णय वर्णन है । 'शुक्र' हिन्दी भाषा का निजो प्रयोग है । सङ्कत-कविता ने इसे अपनाने की कोई आवश्यकता नहीं समझी थी । दास का यह निरूपण उनकी मौलिक प्रतिभा की उपज है । शुक्र को वस्तुतः अनुपास अलंकार का ही एक रूप मानना चाहिए ।

दास के कथनानुसार तुक के तीन भेद हैं—उत्तम, मध्यम और अधम। फिर इनके तीन तीन भेद हैं—

उत्तम तुक—समसरि, विषमसरि और कष्टसरि।

मध्यम तुक—असयोग मिलित, स्वर मिलित और दुर्मिल।

अधम तुक—अमिल सुमिल, आदि मत्त अमिल, और अन्तमत्त अमिल।

अर्थालंकार

अर्थालंकारों की वर्गबद्ध सूची—वर्गीकरण के लिए संस्कृत और हिन्दी का काव्यशास्त्री रुद्रट और कव्यक का सदा श्रुषी रहेगा। इन्होंने अलंकार-राशि को क्रमशः चार और सात मूल प्रवृत्तियों के आधार पर वर्गीकृत कर दिया।^१ कव्यक तक अलंकारों की संख्या ८१ थी, अप्पय्यदीक्षित तक आते आते यह संख्या १२४ तक पहुँच गई, पर न तो अप्पय्यदीक्षिण ने और न आगामी किसी संस्कृत के आचार्य ने इन्हें नवीन रूप से वर्गीकृत करने का प्रयत्न किया। उपलब्ध ग्रंथों के अनुसार हिन्दी के आचार्यों में भिलारोदास प्रथम आचार्य हैं जिन्होंने इस ओर मौलिक प्रयास किया और उन्हें अधिक सीमा तक सफलता भी मिली। इसे दोष कहा जाय अथवा गुण, दास ने रुद्रट अथवा कव्यक के असमान एकवर्गीय अलंकारों के वर्ग का नाम मूलप्रवृत्तिस्वक न रख कर प्रमुख अलंकारों के नाम पर रखा है। उदाहरणतया उपमा, अनन्वय, प्रतीप आदि अलंकारों के वर्ग को 'सादृश्यमूलक' न कह कर 'उपमादि' कहा है। किन्तु यह उसी प्रकार छटकता है जैसे गाँधी-परिवार को 'गाँधी परिवार' न कह कर 'मोहनदासादि' अथवा मोहनदास-वर्ग कहा जाए। अस्तु !

काव्यनिर्याय के सक्षिप्त और विस्तृत दोनों अलंकारप्रकरणों में अर्थालंकारों को निम्नोक्त रूप से वर्गीकृत किया गया है^२—

उल्लास वर्गनाम

अलंकार

८ वर्ग उपमा वर्ग

सूक्ष्मोपमा, लुप्तोपमा, अनन्वय, उपमेयोपमा, प्रतीप
मालोपमा, दृष्टान्त, अर्थान्तरन्यास, विकस्वर,
निदर्शना, तुल्ययोगिता और प्रतिपत्पमा। १२

१. देखिए प्र० प्र० पृष्ठ १४६-१५१।

२. अलंकारमूलवर्णन नामक तृतीय उल्लास में केवल मोटे दाइप में मुद्रित अलंकारों का निरूपण है।

२०वाँ उल्लेख वर्ग	उल्लेख अथवृत्ति, स्मरण, भ्रम और सन्देह । ५
२०वाँ व्यतिरेक वर्ग	व्यतिरेक, रूपक और उल्लेख । २
२१वाँ अतिशयोक्ति वर्ग	अतिशयोक्ति, उदात्त, अधिक, अल्प और विशेष । ५
२२वाँ अन्योक्ति वर्ग	अप्रस्तुतप्रशंसा (अन्योक्ति), प्रस्तुताकुर, समासोक्त, व्याजस्तुति, आक्षेप और पर्यायोक्ति । ६
२३वाँ विरुद्ध वर्ग	विरुद्ध, विभावना, व्यापात, विशेषोक्ति, असंगति और विषम । ६
२४वाँ उल्लास वर्ग	उल्लास, अवनष्टा, अनुशा, लेश, विचित्र, लक्ष्युण्य, स्वगुण्य, अतद्गुण्य, पूर्वरूप, अनुगुण्य मिलित, सामान्य, उन्मादित और विशेषक । १५
२५वाँ समवर्ग	सम, समाधि, परिवृत्ति, साधिक, प्रह्वण, विपाद, असम्भव सम्भावना, समुच्चय, अन्योन्य, विकल्प, सहोक्ति, विन्दोक्ति, यत्नियेव, शिष्य और काव्यायांयत् । १६
२६वाँ सूक्ष्म वर्ग	सूक्ष्म, परिहृत, मुक्ति, गूढोत्तर, गूढोक्ति, मिश्र-अप्ययमित, ललित, विवृत्तोक्ति, व्याजोक्ति, परिकर और परिकरांकुर । ११
२७वाँ स्वभावोक्ति वर्ग	स्वभावोक्ति, हेतु, प्रमाण, काव्यशक्ति, निवृत्ति, लोकोक्ति छेकोक्ति, प्रत्यनीक, पवित्रकथ्य और प्ररनोत्तर । १०
२८वाँ (क) यथासंभव वर्ग	यथासंभव, एकावली, कारनमाला, उत्तरोत्तर, रत्नोपमा, रत्नावली और पर्याय । ७
(ख) दीपक वर्ग	दीपक १

इस प्रकार उक्त ६६ अलकार ११ वर्गों में विभक्त किए गए हैं । इनमें संसृष्टि और सकर अलकार जिनकी चर्चा केवल गुप्तीय उल्लास में है, और परिशाम अलकार जिसे व्यतिरेक वर्ग में रूपक अलकार के अन्तर्गत परतन्त्र रूप से स्थान मिला है, सम्मिलित नहीं हैं । इनको मिलाकर यह संख्या ६६ हो जाती है । इनमें ये अन्तिम आठ अलकार—यथासंभव के लेकर दीपक तक—वाक्यगत हैं :

क्रम दीपक द्वै रीति के अलंकार मति चारु ।

अति सुखदायक वाक्य कै, जदरि अर्थ सों प्यारु ॥ का० नि० १११७

पर दास द्वारा प्रस्तुत अलंकारों का गणना-मष्ट इन ६६ अलंकारों की कुल संख्या ६४ दिखाता है—

भूपन सुवासी अर्थ के आठ वाक्य के जोर । का० नि० २१।१२

इस अन्तर के अनेक कारण सम्भव हैं—संक्षुष्टि, सकर और परिणाम की गणना न की गई हो, अपवा पुर्योपमा, लुप्तोपमा और मालोपमा को एक या दो, परिकर और परिकुराकुर को एक, तथा गूढोक्ति और गूढोत्तर को एक मान लिया गया हो ।

दास के गणना-मष्ट^१ में वर्णित अलंकारों की मर्यादा इस प्रकार है—

(१) अर्थमत और वाक्यगत उक्त अलंकार	६४
(२) 'त्रिगुण' ^२ —माधुर्य, ओज और प्रसाद	३
(३) 'चार पुनि अनुपास इक ठौर—अनुपास (छेक, वृत्ति, लाट), वीप्सा, यमक और सिंहावलोकन	४
(४) 'शब्दालंकृत पांच गनि' ^३ —श्लेष, विरोधाभास, मुद्रा, चक्रोक्ति और पुनरुक्तनदाभास	५
(५) 'चित्र काव्य इक पाठ' ^४ —चित्र	१
(६) 'इक रसवतादिक सहित' ^५ रसवत् आदि	१

कुल योग—'ठीक सतोपरि आठ'

१०८

दास सम्मत वर्गीकरण की समीक्षा—

१. उपमा वर्ग के उक्त १२ अलंकारों के विषय में दास ने उपमान और उपमेय की समुचित विवृति अर्थात् विभिन्न रूपता को आधार माना है—

उपमान और उपमेय को, है विहार समुच्चौ मुचित । का० नि० ८।८

१. का० नि० २१।६१, ६२

२. प्रतापगढ़ पुस्तकालय से प्राप्त काव्यनिर्णय की हस्तलिखित प्रति में 'इक रसवतादिक पाठ' है, जो कि समुचित प्रतीत होता है । प्रयाग और बनारस से मुद्रित प्रतियों का पाठ 'इकइस वातादिक सहित' निरर्थक जान पड़ता है ।

किन्तु यह आघार पूर्णोपमा से मालोपमा त्रुट प्रथम छः अलंकारों पर जितना सुघटित होता है, उतना दृष्टान्त आदि अन्तिम छः अलंकारों पर नहीं होता।

२. उत्प्रेक्षा-वर्ग के पाँचों अलंकारों का आघार साधारण धर्म की एकता है। यह आघार जिस प्रकार उत्प्रेक्षा और अपहृति अलंकारों पर घटित होता है, उसी प्रकार स्मरण, भ्रम और सन्देह अलंकारों पर भी। पर इन के सम्बन्ध में दास का हृदय न जाने क्यों आशङ्कित हो उठा—

(क) सुमिरन भ्रम सन्देह को लच्छुन प्रगटै नाम ।

उत्प्रेक्षादि में नहीं, तदपि मिलै अभिराम ॥ का० नि० ३।१२

(ख) लच्छुन नाम प्रकास है सुमिरन भ्रम सन्देह ।

जदपि भिन्न हैं है तदपि, उत्प्रेक्षादि को गेह ॥ का० नि० ३।१३

३. व्यतिरेक-वर्ग में व्यतिरेक, रूपक और परिश्राम उपमान-उपमेय से सम्बद्ध हैं, पर इस वर्ग में उल्लेख अलंकार 'अबागलस्तन' के समान खटकता है।

४,५. अतिशयोक्ति-वर्ग में विरोध अलंकार को अन्य चार अलंकारों के साथ मले, ही खीच-खान कर स्थान मिल जाए, पर अन्वयोक्ति-वर्ग में आक्षेप और पर्यायोक्ति अलंकारों को किसी भी रूप में सम्मिलित नहीं किया जा सकता।

६-७. विरुद्ध-वर्ग के सभी अलंकार एक ही आघार पर अवस्थित हैं, पर उल्लास-वर्ग के अलंकारों के दो पृथग् आघार हैं—गुण-दोष का आदान-प्रदान और रूप-परिवर्तन। उल्लास से विचित्र तक पाँच अलंकार पहले आघार पर स्थित हैं, और तद्गुण से विशेषक तक शेष नौ अलंकार दूसरे आघार पर। पहला आघार मानविक अधिक है और दूसरा आघार वाच्य अधिक। अतः दास का यह कथन—

सब गुण-दोषादि प्रकार भवि, त्रिष्टु एक ही वीर विति ।

अ० नि० १४।३

—विचित्र अलंकार तक हो पूर्ण रूप से घटित होता है, इसके आगे नहीं।

८. समय-वर्ग की दशा दर्शनीय है। दास ने स्वयं इसे विभिन्न आघारों पर आपृत बताते हुए मुक्तक अर्थात् स्वतन्त्र रीति पर अवलम्बित माना है—

उचित अनुचितौ बात में चमतकार लखि दास ।

अरु कबु मुक्तक रीति लखि, कहत एक उल्लास ॥ का० नि० १५।३

निस्सन्देह इन सभी अलकारों का कोई एक भौतिक अथवा मानसिक समान आधार नहीं है। हाँ, प्रहर्षण और विषाद, असम्भव और सम्भावना, सशोक्ति और शिनोक्ति, तथा प्रतिषेध और विधि—यह युगल परस्पर सम्बद्ध अवश्य हैं, पर इन सब युगलों को किसी भी अवस्था में एकवर्गीय नहीं माना जा सकता। दास इस 'भुक्तक' वर्ग को यदि अन्न में स्थान देते तो भ्रमेस्कर था।

१. सूक्ष्म वर्ग में सूक्ष्म से गूढोक्ति तक, तथा मिथ्याध्यवसित से व्याजोक्ति तक ये सभी अलकार हल्के और गहरे रंग के अन्तर के साथ एक ही धैर्य के चट्टे-चट्टे हैं। पर परिकर और परिकरांकुर अलकार तो इस वर्ग में गन्ने को गाँस के समान हैं। क्योंकि दास का यह कथन—

ध्वनि के भेदन में इन्हें वस्तुत्पन्न कै लेखि । का० दि० १६।२

सूक्ष्म से व्याजोक्ति तक घटित हो भी जाए, पर अन्तिम दो अलकारों पर किसी भी रूप में घटित नहीं हो सकता।

१०. स्वभावोक्ति-वर्ग में परिगणित सभी अलकारों का कोई एक निश्चित आधार नहीं है। यों तो लोकोक्ति और छेकोक्ति के साथ निचकि भी मेल खा सकती है। परिछख्या का प्रश्नोत्तर रूप भेद भी प्रश्नोत्तर अलकार से कुछ सीमा तक मेल खा जाए, पर शेष पाँच अलकार परस्पर सम्बन्धित नहीं हैं। दास ने स्वभावोक्ति, हेतु और प्रमाण को 'सत्य वर्णन' के आधार पर एकस्वरूपात्मक बताने का प्रयास किया है—

सत्य सत्य धरनन जहाँ स्वभावोक्ति सो जान ।

तासंगी पहिचानिये, बहुविधि हेतु प्रमाण ॥ का० दि० १६।३

परन्तु यह आधार नितान्त भ्रान्त है।

११. यथासत्य-वर्ग में यथासत्या से रत्नावली तक सभी अलकारों का आधार शृङ्खलावद्धता है। पर्याय में भी यह आधार लींचतान कर स्वीकार किया जा सकता है, पर दीपक पर यह आधार घटित नहीं होता। हाँ, यह सभी अलकार वाक्यगत अवश्य हैं।

उक्त सिंहावलोकन से प्रकट है कि समवर्ग और स्वभावोक्तिवर्ग के अतिरिक्त शेष सभी वर्गों में वर्गीकृत लगभग सभी अलकारों का मूलाधार स्तत्र रूप से एक समान है। केवल उल्लेख, विशेष, आवेश, पर्यायोक्ति, परिकर, परिकरांकुर और दीपक अलकारों को यथायोग्य वर्गों में स्थान नहीं मिला। दास का यह वर्गीकरण मीलिक है, और स्तूप है। उक्त दोष

• होते हुए भी इस में आचार्य दास का आचार्यत्व निहित है। फिर भी इसमें शशोपनों की आवश्यकता है। पहिला, दूसरा और तीसरा वर्ग एक किया जा सकता है, किन्तु पहिले वर्ग में परिगणित दृष्टान्त से प्रतिवस्तूपमा तक के अलंकारों को इस सम्मिलित वर्ग में स्थान नहीं मिलेगा। काव्यलिंग को अर्पणान्तरन्यास के साथ, दीपक को (और उल्लेख को भी) तुल्ययोगिता के साथ; विषम को सम के साथ; और विकल्प को विरोध के साथ मिला दिया जाए तो समुचित रहेगा।

अर्थालंकारों के भेद—‘वित्तुत अलंकार-निरूपण’ के प्रारम्भ में ही आचार्य दास ने यह सबल्य किया है कि वे अलंकार-प्रकरण का भेदोप-भेद सहित वित्तुत निरूपण प्रस्तुत करने जा रहे हैं—

अलंकार रचना घट्टी, करी सहित विस्तार।

एक एक पर होय जहं, भेद अनेक प्रकार ॥ का० नि० ८११

अलंकार के भेदोपभेदों के लिए उन्होंने अप्यपदीक्षित के अतिरिक्त मम्मट और विश्वनाथ के ग्रन्थों से भी सहायता ली है। उपमा, मालोपमा, व्यतिरेक, विरोध, समुच्चय, परिसरणा, और परनोचर (उचर) नामक ७ अलंकारों के भेदों के लिए वे मम्मट के शृणु हैं; तथा समासोक्ति अलंकार के एक भेद श्लेष शब्द समासोक्ति के लिए विश्वनाथ के। शेष अलंकार-भेदों के लिए अप्यपदीक्षित का आदर्श इन के समुत्त है; पर कुछ-एक स्थलों पर उन्होंने भेदोपभेद-गणना में उन से भी अधिक बचि दिखाई है। उदाहरणार्थ—

१. अप्यपदीक्षित ने अपहृति और अतिशयोक्ति के पांच पाच भेद गिनाए हैं, पर दास ने इन में क्रमशः हेत्वपहृति और अत्युक्ति नामक एक एक भेद और जोड़ दिया है। इस के अतिरिक्त उन्होंने अतिशयोक्ति के पांच भेद और गिनाए हैं—सम्भावनातिशयोक्ति, उपमातिशयोक्ति, सापेक्षतिशयोक्ति, रूपकातिशयोक्ति और उत्प्रेक्षातिशयोक्ति।

(२) रूपक अलंकार क अप्यपदीक्षित-सम्मत छः भेदों—(अधिक-हीन-समागत तद्रूप रूपक तथा अधिक-हीन सम गत अमेद रूपक) को गिना कर उन्होंने इस अलंकार के तीन भेद और गिनाए हैं—निरम, परम्परित और समस्त विषयक। इन भेदों का आधार काव्यप्रकाश है। वहाँ रूपक के तीन भेद हैं—भाग, निरम, और परम्परित। इनमें से भाग के दो उपभेद हैं—समस्तवस्तुनिषय और एकदेशविवर्ति। इनमें से दास ने एकदेश-

विवर्ति का उल्लेख नहीं किया, और शेष भेद अपना लिए हैं। उक्त छः भेदों के अतिरिक्त स्वतन्त्र रूप से निरूप्य 'परिग्राम' नामक अलंकार को भी दास ने रूपक व ही प्रसंग में निर्लपित किया है।

(३) इन के अतिरिक्त उल्लास का सकरगत, अपहृति का ससृष्टि, गत तथा उत्पन्ना और परम्परित रूपक के मालागत उदाहरण प्रस्तुत कर के भी दास ने अपनी गणना-प्रियता का परिचय दिया है।

अर्थालंकारों का स्वरूप

क. संक्षिप्त निरूपण

काव्य निगम के तृतीय उल्लास का नाम 'अलंकार मूल वर्णन' है। इसमें उपमा, उभेच्छा, व्यतिरेक, अतिशयोक्ति, अन्योक्ति, विरुद्ध, उल्लास, सम, सूक्ष्म, स्वभावोक्ति और यथासंख्य नामक ११ अलंकारों को शेष अलंकारों का मूल माना गया है, और प्रत्येक अलंकार के साथ तत्सम्बन्धी (अन्य १५) अलंकारों के भी लक्षणोदाहरण अति सक्षेप में दिए गए हैं। आचार्य दास जब आगे चल कर पूरे ग्यारह उल्लासों में उक्त मूल अलंकारों के नाम से इन का तथा इन पर आधुनिक अलंकारों का विस्तृत निरूपण कर रहे हैं, तो इस स्थिति में चाहिये तो यह था कि 'अलंकार मूल वर्णन' नामक उल्लास में केवल उपमादि ग्यारह अलंकारों का ही निरूपण होता और तत्सम्बन्धी अलंकारों की नामावलि-मात्र दे दी जाती, पर यहाँ भी आचार्य प्रमुख प्रमुख अलंकारों को स्थान देने के लोभ को स्वरण नहीं कर सके।

इस उल्लास का उद्देश्य सम्भवतः चन्द्रालोक की शैली में अलंकारों का 'बालानां मुखबोधाय' रूप प्रस्तुत करना है। यही कारण है कि केवल ५५ छन्दों में ही, जिन में से ५० ता दोहे ही हैं, ४६ अलंकारों के लक्षणोदाहरण समाविष्ट कर दिए गए हैं। परिग्रामस्वरूप इस उल्लास में लक्षणों में वह यथापत्ता, गम्भीरता और स्पष्टता, तथा उदाहरणों में वह सामञ्जस्य और चमत्कार नहीं आ पाया, जो उनका अपने ही दूसरे विस्तृत निरूपण में यथेष्ट सीमा तक आ गया है। निदर्शन के लिए कुछ-एक लक्षण तथा उदाहरण लीजिए—

(क) उपमा—कहूँ क्यूँ सम बनिये उपमा सोई मालु । का० नि० ३।३
अनन्वय—वासों बहूँ अनन्वया । का० नि० ३।३

निदर्शना—इं सु एक ही अर्थावल निदर्शना की टेक । का० नि० ११८

उपेक्षा—जहाँ कहीं कहीं सों लगे, समुक्त देखत उक्त । का० नि० ११९

उत्प्रेक्षा वासों कहें × × × ॥

सम—उचित बात बहाराह्ये, सम भूपन तेहि नाम । का० नि० १२१

(ख) टटान्न—तकनी में मो मन बसै, तसु में बसै, चिह्नय । का० नि० १२६

विरोपोक्ति—महा महा जोषा यके, टटयो न अमद-पाव । का० नि० १२६

सनाधि—मिलने की हृष्टता नहीं, नास्त्यो दिन उषोत । का० नि० १२६

सूक्ष्म—निज निज उर खुद खुद करी सोई स्थाया स्थाय । का० नि० १२७

इसी प्रकार

समुक्त वाचकितोष चन्द विरलित तव वदन इति ।

कालि भ्रम रहत चकोर चन्द किचो यह चन्द है ॥ का० नि० ११७

केवल इसी एक पद्य में स्मरण, भ्रम और उपदेह अलंकारों के उदाहरण प्रस्तुत करना, दास की सत्त्वप्रियता को तो सूचित करवा है, पर इस से विषय में दुःखिता भी आ गई है। वस्तुतः दास का यह प्रकरण 'वित्तुत अलंकार-निरूपण' के होते हुए व्यर्थ ही है। इस निरूपण जैसी प्रौढता 'संक्षिप्त प्रकरण' में नहीं है। ऐसा प्रतीत होता है कि दास ने संक्षिप्त निरूपण को पहले लिखा है, और उस का परिमदित और सुसंस्कृत संस्करण—'वित्तुत निरूपण' बाद में। पर 'विषयार्थ संवर्षं स्वयं छेत्तुमसाग्रतम्' मानव-स्वभाव की इस दुर्बलता के वर्णनीय होकर वे इस उत्प्रेक्षा की प्रशंसा से बहिष्कृत नहीं सके। तबमूच यह उत्प्रेक्षा उनकी आचार्यत्व-प्रतिभा और गौरव के अनुकूल नहीं है।

ख. विस्तृत निरूपण—

अर्थालंकार का स्रोत—(१) अर्थालंकारों के निरूपण के लिए दास ने अप्रत्यक्षरित के 'कुवलयानन्द' का सर्वाधिक अनुकरण किया है। अधिकांश अलंकारों के लक्षण तथा उनके भेदों के लिए तो दास अप्रत्यक्षरित के श्रुत हैं ही, कुछ-एक उदाहरणों के लिए भी इन्होंने उन का आशय लिया है। उदाहरणार्थ द्वितीय व्याघात का यह उदाहरण—

लोमी धव सधय करै, दारिद्र्य को दर मानि ।

दास बहै दर मानि कै, दान देत है दानि ॥ का० नि० ११२१

अप्ययदीहित के निम्नोक्त उदाहरण का अनुवाद है—

लुब्धो न विसृजत्यर्थं नरो दारिद्र्यशक्यः ।

दातापि विसृजत्यर्थं तथैव ननु शक्याः ३कु० था० १०३ (वृ०)

इसी प्रकार समासोक्ति के उदाहरण में भी दास ने अप्ययदीहित के उदाहरण का छाया अनुवाद प्रस्तुत किया है ।^१

कुछ-एक स्थलों पर दास ने उक्त ग्रन्थ के वृत्तिभाग से भी सहायता ली है । उदाहरणार्थ 'व्याजस्तुति' का 'स्तुति गत स्तुति' नामक चतुर्थ भेद^२ वृत्ति में से लिया गया है—

यत्रान्यगतस्तुतिविवक्षयाऽन्यस्तुति म्रियते तत्रापि व्याजस्तुतिरेव ।

कु० था० ७१ (वृ०) पृष्ठ ६८

समाधि अलंकार के दास प्रस्तुत लक्षण—

बयो हूँ कारज को जतन निपट सुगम हूँ जाव ।

तासों कहत समाधि लखि काक ताल के न्याय ॥ का० नि० १५११

में प्रयुक्त 'काक ताल के न्याय' शब्दावली भी उक्त ग्रन्थ के वृत्ति भाग से ली गई है ।^३

(२) कुबलयानन्द के अतिरिक्त मम्मट और विश्वनाथ के ग्रन्थों से भी दास ने सहायता ली है । उपमा, मालोपमा आदि उपर्युक्त सात अलंकारों^४ के भेदों के लिए उन्हाने काव्यप्रकाश का आचार लिया है, और श्लेष, समासोक्त तथा रसानोपमा के लिए साहित्यदर्पण का ।

(३) 'देहरी दीपक' हिन्दी काव्य शास्त्र का अपना अलंकार है । इस अलंकार का उल्लेख संस्कृत काव्यशास्त्रों में हमें उपलब्ध नहीं हुआ । और न ही दास से पूर्ववर्ती हिन्दी के किसी प्रसिद्ध आचार्य के ग्रन्थ में हमें इस का उल्लेख मिला है ।^५

१. तुलनार्थ—“व्यावङ्गकुचभारम् × × ×” कु० था० ६१ (वृ०)

“आनन मे भलके धमसीकर × × ×” का० नि० १२१२०

२ का० नि० १२१२४

३. कु० था० ११८ (वृ०)

४. देशिण् प्र० प्र० पृष्ठ ७१३

५. कहा जाता है कि सरदार कवि प्रणीत बिहारी सतसई की लाल-चन्द्रिका नामक टीका में भी देहरी दीपक अलंकार का उल्लेख है ।

अलंकार का स्वरूप—दास की निरूपण-शैली की दो विशेषताएँ हैं। पहली विशेषता है—शास्त्रीय चर्चा को सरल रूप में प्रस्तुत करना। उदाहरणार्थ, काव्यार्थापत्ति (अर्थार्पाच) और एकावली अलंकारों के लक्षण द्रष्टव्य हैं—

(क) कु० आ०—कैमुल्येवार्थससिद्धि काव्यार्थापत्तिरिष्यते । ११०

का० नि०—यह भयो तो यह कहा एहि विधिजह नखान । १५।५६

(ख) कु० आ०—गृहीतमुच्छरोत्पार्थभेदिरैकावलिर्मता । १०५

का० नि०—क्रिये जंजोरा जोर पद एकावली प्रमान । १८।६

इसी प्रकार विषय, सम, अचम्भव, यथासत्य, कारयमाला, रत्नावली आदि अलंकारों के लक्षण अपरपदीचत के लक्षणों के आधार पर निर्मित होते हुए भी अपेक्षाकृत सरल और सुबोध हैं।

उनकी दूसरी विशेषता है—उत्प्रेषणियता। जपदेव और अप्पव्य-दीचत का प्रभाव ही इस विशिष्टता का प्रधान कारण है। उन्हीं के अनुक्रम दास ने अलंकार के लक्षणोदाहरण को एक ही दोहे में समाविष्ट करने का सफल प्रयास किया है। उदाहरणार्थ—

हेतु समैहँ काज नहि विप्रोक्ति न सदेह ।

वेद विषा मिति दिन परै, घटे न हिय को नेद ॥ का० नि० १३।३४

इस प्रकार अनन्वय और उपमेवोपमा^१, मीलित और सामान्य,^२ उन्मीलित और विशेषक,^३ अचम्भव और सम्भावना^४, परिकर और परिकराङ्कुर,^५ इन सभी परस्पर सम्बन्ध अलंकार युग्मों के लक्षणों का एक ही दोहे में समावेश उक्त प्रवृत्ति का ही परिणाम है। उदाहरणार्थ—

मीलित जानिये जह मिलै, छीराबीर के न्याय ।

है सामान्य मिलै अहाँ, हीरा चटिक सुभाय ॥ का० नि० १४।३८

इसी प्रवृत्ति के ही कारण विद्वोक्ति और लोकोक्ति के लक्षण अलग प्रस्तुत नहीं किए गए, इन्हें क्रमशः गूढोक्ति और लोकोक्ति से सम्बन्ध कर दिया गया है।^६ इन अलंकार-युग्मों की एक साथ रचने से इन के पारस्परिक अन्तर को समझने में सहायता भी मिली है। पर एक स्थल पर यह प्रवृत्ति

१-२. का० नि० ८।३१, १४।३८; १४।४२; १५।२६; १६।२०; १६।२०; १६।३४

सीमा से अधिक बढ़ गई है—दास ने एक साथ तीन अलंकारों के लक्षण प्रस्तुत किए हैं, जिस से उनका अमीष्ट रूप स्पष्ट नहीं हो पाया—

क्यु क्यु संग सहोक्ति क्यु, विन सुम अमुम विनोक्ति ।

यह नहिं यह प्रत्युच ही, कहिये प्रतिषेधोक्ति ॥ का० नि० १५१६

निरूपण में नवीनता और मौलिकता—दास के अलंकार निरूपण में कतिपय नवीनताएँ और मौलिक धारणाएँ उल्लेखनीय हैं—

(१) दास के कथनानुसार उपमेय और उपमान की एकता को अनन्वय कहते हैं और व्यंग्य रूप में स्थापना को भेदकातिशयोक्ति—

(क) जाकी समया ताहि को, कहत अनन्वय भेद । का० नि० ८११

(ख) अनन्वयहु की व्यंग्य यह, भेदकातिसय उक्ति ।

उत्तहि कियो थापित निरखि, परवीनन की शक्ति ॥ वही—१११५

भेदकातिशयोक्ति का यह लक्षण नवीन अवश्य है, पर कठिन होते हुए भी भ्रान्त नहीं है। दोनों अलंकारों का एक ही मूल तत्त्व है—उपमेय की अद्वितीयता का वर्णन। उदाहरणार्थ—इन दोनों अलंकारों के क्रमशः निम्नोक्त उदाहरणों—

(क) सुन्दर मन्दकिणोर सों, सुन्दर नन्द किणोर । का० नि० ८१२

(ख) कैये लिलै चित्र को चित्तरो चकि जात लखि,

दिन टूँक बाँते दुक्ति औरि औरि दीरई ।

भाज भोर औरई पहर होत औरई है ।

दुपहर औरई रबनि होत औरई ॥ का० नि० १११४

—में उपमेय की अद्वितीयता बताना कवि को विवक्षित है। अनन्वय में तो इन्हीं शब्दों द्वारा वाच्य अर्थात् स्पष्ट रूप से कह दिया गया है, पर भेदकातिशयोक्ति में यह व्यंग्य है, अर्थात् इसे शब्दों द्वारा नहीं कहा गया। इन दोनों अलंकारों में इस अन्तर की स्थापना का भेद सम्भवतः दास को ही है।

(२) दास ने सूक्ष्म-वर्ग में परिगणित शून्य, विहित, युक्ति आदि ११ अलंकारों को 'वस्तु-व्यंग्य ध्वनि' कहा है—

ध्वनि के भेदन में इन्हें, वस्तु व्यंग्य कै खेखि ॥ का० नि० १११२

निरसन्देह यह कथन उ० न० गम्भीर और स्वतन्त्र चिन्तन का परिचायक

है। पर इस से शास्त्रीय सिद्धान्त में योही सति गी अनरण हुई है। मम्मटादि ने अर्थस्य (स्फुट अर्थार्थ से रहित) काव्य को चित्र (अलंकार) काव्य कहा है।^१ पर दास की उक्त धारणा से सूत्रादि अलंकारों का विषय अर्थस्य काव्य बन जाता है। यह धारणा परम्परासम्मत शास्त्रीय धारणा से विपरीत होती हुई भी अलंकारों के महत्त्व की सूचक अयत्न है।

(३) अण्वपदीक्षित ने प्रमाद्य अलंकार के आठ भेदों में से 'ऐतिहा' नामक एक भेद माना है; पर दास ने इसे छोड़कर 'आत्मतुष्टि' नामक एक शब्द प्रमाण की गणना की है। दास-अस्तुत इव नवीन भेद से हम पूर्णतया सहमत हैं। क्योंकि 'ऐतिहा' वस्तुतः स्वतन्त्र प्रमाद्य न होकर शब्द-प्रमाण का ही एक अंग है। और इधर 'आत्म-तुष्टि' अरने श्राप में एक शक्तिशाली प्रमाण है—तथा हि सन्देहपथेषु वस्तुषु प्रमाणमन्वःकरणप्रवृत्तयः।^२ दास के इस नूतन 'प्रमाण' में मनोविज्ञान का एक मुट्ठ तप्य निहित है।

(४) अण्वपदीक्षित ने 'उच्चर' नामक अर्थालंकार के दो भेद किये हैं—गूढोत्तर और चिषोत्तर। चिषोत्तर (अन्तर्तापिका और बहिर्तापिका) में शब्द का चमत्कार अधिक है और अर्थ का कम। अन्वय-व्यतिरेक के आधार पर भी यह शब्दालंकार ही सिद्ध होता है। दास ने इसे शब्दालंकारों में स्थान देकर अपने स्वतन्त्र चिन्तन का परिचय दिया है।

(५) विश्वनाथ ने रघुनोपमा को उपमा प्रकरण की समाप्ति पर स्थान दिया है, पर दास ने वयासंख्य-वर्ग में।^३ यह इनकी वर्गीकरण-प्रियता का ही सुपरिचय है।

(६) साहचर्य-निबन्धना अग्रानुत्प्रसंग और व्याजस्तुति के सम्बन्ध में आचार्यों में मत-भेद रहा है। एक की स्तुति से दूसरे की निन्दाभिष्यक्ति में मम्मट, हेमचन्द्र, रूपक और अण्वपदीक्षित व्याजस्तुति मानते हैं,^४ तथा

१. × × × चित्रमर्थस्य स्वयं स्तुतम् ।

× × × अर्थस्यमिति स्फुटसतीयमानार्परहितम् ।

—का० प्र० ११५ तथा धृति

२. का० शीकु० ११२२

३. सा० द० १०१२५; का० नि० १८११६

४. का० प्र० १०११२, का० अस्तु० (दिस०) पृष्ठ ३३१; अ० स०

पृष्ठ १२३; कु० आ० पृष्ठ २७

दण्डी और कुन्तक सारूप्य-निबन्धना अप्रस्तुतप्रशंसा ।^१ जगन्नाथ ने इस विषय को स्पष्ट करते हुए कहा है कि व्याजस्तुति वहाँ होती है जहाँ किसी की स्तुति अथवा निन्दा द्वारा उसी की ही कर्मशः निन्दा अथवा स्तुति की जाए ।^२ पर अप्रस्तुतप्रशंसा में एक की स्तुति अथवा निन्दा द्वारा दूसरे की स्तुति अथवा निन्दा की जाती है। दास ने समन्वय मार्ग का आशय लेते हुए दोनों अलंकारों को वहाँ भिन्न भिन्न निदिष्ट किया है; और कहीं अभिन्न—

अप्रस्तुतपरसत अरु व्याजस्तुति की बात ।

कहाँ भिन्न टहरत अरु, कहीं शुभल मिलि गात ॥ का० नि० १२१२ ई
इस प्रसंग में अप्रस्तुतप्रशंसा-प्रस्तुत व्याजस्तुति के उदाहरण का इन्होंने जो हिन्दी-रूपांतर प्रस्तुत किया है, उस में कुरंग की स्तुति द्वारा चापलूख राजसेवक की निन्दा की गई है। पर वस्तुतः यह व्याजस्तुति का विषय नहीं है। यदि यहाँ कुरंग की स्तुति के द्वारा उसी की ही निन्दा अभीष्ट होती, तो यह व्याजस्तुति का उदाहरण होता। पर वर्तमान स्थिति में यह अप्रस्तुतप्रशंसा का ही उदाहरण है। दास का उक्त कथन नवीन और मध्यम-मार्गावलम्बी होता हुआ भी संस्कृत के आचार्यों के उक्त विवाद का निर्णायक नहीं है।

निरूपण में त्रुटियाँ—दास के अर्थालंकार निरूपण में उक्त गुणों के होते हुए कुछ-एक त्रुटियाँ भी आ गई हैं। उदाहरणार्थ—

(क) उपमा के आर्था और भौती भेदों के सम्बन्ध में दास ने मम्मट के समान यह निदिष्ट नहीं किया कि ये दोनों पूर्णोपमा के भेद हैं।^३ इसके अतिरिक्त दास ने आर्था उपमा को पूर्णोपमा से पहले स्थान दिया है, और भौती उपमा को उपमा, अनन्वय, उपभेषोपमा और प्रतीप अलंकारों के प्रसंगोपरान्त। इससे आर्था-भौती उपमाओं में सम्बन्धविच्छेद हो गया है। इसके अतिरिक्त इनके लक्षण भी मम्मट-सम्मत स्वरूप को अभिव्यक्त नहीं कर पाते।^४

१. का० द० २१ ३४४-३४६; व० जी० पृष्ठ १२६-१३०

२. इयं च व्याजस्तुतिर्यस्यैव वस्तुनः स्तुतिनिन्दे प्रथममुपक्रम्येते तस्यैव चेन्निन्दास्तुत्योः पर्यवसानं भवेत्तथा भवति । २० गं० पृष्ठ ५६१

३. का० प्र० १०८७;

४. का० नि० ८१६, १०, ४०

(ख) दाघ द्वारा प्रस्तुत लक्षण कहीं कहीं अस्पष्ट, निष्प्राण, अयधार्प और शिथिल भी बन गए हैं। उदाहरणार्थ—

(१,२) प्रथम तुल्ययोगिता और दीपक के निम्नोक्त लक्षणों में अप्रत्यक्षोद्धृत-सम्मत प्रस्तुत और अप्रस्तुत के धर्मैक्य सम्बन्ध^१ की स्पष्टता नहीं हो पाई—

प्र० तुल्ययोगिता—सम वस्तुन में गनि बोलिये, एक बार ही धर्म ।

का० नि० ८१८१

दीपक—एक सम्य बहुमें लर्ग, दीपक जानै सोइ । वही—१८१२८

(१,४,५) सूक्ष्म और विहित अलंकारों के लक्षणों में अप्रत्यक्षोद्धृत द्वारा प्रयुक्त 'आकृत' शब्द अगमा महत्व रखते हैं,^२ पर दाघ ने इसे प्रयुक्त न कर लक्षणों को निष्प्राण सा कर दिया है—

सूक्ष्म—धतुर धतुर बातें करैं सग्य कहु उहराइ । का० नि० १६१३

विहित—अहीं द्विपो पर घाल को, जानि बनावे बोइ ॥ वही—१६१५

इसी प्रकार उपमेया अलंकार का सहाय भी 'सम्भावना' शब्द के प्रयोग के अभाव में अभीष्ट स्वरूप का परिधायक नहीं है।^३

(६) समाधि अलंकार में कारणान्तर की उपस्थिति हो जाने पर कार्य की सुकरता होती है, पर दाघ प्रस्तुत लक्षण में कारणान्तर का उल्लेख नहीं किया गया।^४ -

(५,६) अन्वोप्य में प्रस्तुत और अप्रस्तुत में परस्पर उपकारभाव होता है और विकल्प में तुल्यबल होने पर भी परस्पर निरोधभाव।^५ पर दाघ के लक्षणों से ठीक स्वरूप स्पष्ट नहीं होता—

अन्वोप्य—होव परस्पर जुगल सौं, सो अन्वोप्य सुदुन्द । का० नि० १५१३३

विकल्प—ई विकल्प यह कै यहै, यह निरवध उह राउ । वही—१५१४४

(६,१०,११) इसी प्रकार तृतीय तुल्ययोगिता, प्रतिवस्तूगमा और परितल्या के लक्षण भी अभीष्ट अर्थ को सुबोध रूप में स्पष्ट नहीं कर

१. कु० आ० ४४, ४८

२. वही—१५१, १५२

३. कु० आ० ३२; का० नि० ६१२३

४. कु० आ० ११८; का० नि० १५११

५. कु० आ० ६८, ११४

पाते ।^१ पर ऐसे स्थल केवल इतने ही हैं । शेष निरूपण प्रायः विशुद्ध और शास्त्रानुमोदित है ।

अर्थालंकारों के उदाहरण—हिन्दी-रीतिकालीन आचार्यों की एक प्रमुख विशिष्टता रही है—उदाहरणों की सरसता । दास का कवित्व भी उनके आचार्यत्व की अपेक्षा किसी भी रूप में कम नहीं है । उनके प्रायः सभी उदाहरण शास्त्रानुकूल हैं, तथा उन के कवित्वपूर्ण हृदय के सुपरिचायक हैं । इन उदाहरणों से 'आगे के मुकवि' (आचार्य, कवि, पाठक आदि—सभी) तों रोक्ते ही हैं, साथ ही कवि दास का 'राधिका-कन्हाई को स्मरण करने का व्याज भी पूरा हो जाता है ।^२ कुछ-एक उदाहरणों की क्रांतिपूर्ण प्रस्तुत है—

इधर मोहन 'पानिप' के सरस हैं; उधर राधिका रसरंग की तरंगिणी है । आश्चर्य है कि इनकी इस लगालगी से दास्य आग कैसे उत्पन्न हो गई !^३ × × × जिस राधा ने कृष्ण को विमोहित करने के लिए सुन्दर भुंगार किया, और दधि बेचने के बहाने बरसाने तक चली गई, वही बेचारी स्वयं उन की चितवन से ठगी गई और उनके हाथों विक गई ।^४ × × × कन्हाई को राधिका की मानजन्य दग्गुलालिमा इतनी भा गई है कि अब वह उस भानिनी को मनाना भी नहीं चाहते ।^५ × × × राधिका की आँखों में अंजित काजल रूपी विष ने 'कहर कर के' बेचारे कृष्ण को मार कर फेंक दिया होता, यदि वे प्यारी के मुख पर मुषामयी मुस्कान न देख पाते ।^६ × × × राधिका का सौन्दर्य अत्यन्त विमोहक है—इसके नैन विशुद्ध-शाण पर तेज किए हुए तीरों के समान हैं ।^७ उसके मुख-मण्डल की ज्योति से अधियारा भवन भी जगमगा उठता है ।^८ उसकी खुली बेशरशि, आननप्रमा, बरबान्गी, कठोर पयोधरद्वय और रोमायली ने क्रमशः मयूरपंख, अरविन्द, कोकिल, शंभु और मधुपालि के अपने अपने विशेष चासत्व का दर्शन कर लिया है । अब ये सभी बेचारे फरियादी बने सुन्दरी राधिका पर

१. का० नि० ८१८१, ६०; १०१११

२. आगे के मुकवि रीति हैं तो कविताइ न त,

राधिका कन्हाई सुमिरन को बहानी है । का० नि० ११८

३-८. का० नि० १३२१; १३५२; १४२३; १५१०; ११२५,

अभियोग बनाने का उपक्रम बाँध रहे हैं।^१ राधा का एकी की स्वाभाविक लालिमा ने बेचारी नारद को भ्रम में डाल दिया है कि वह पहले किस एक एकी पर मेहरी ख चुको है।^२ राधा के तन पर भीरी की मीठ मन-भनाती फिरती है; इस की फटी फटी आँखें जान तक फेरी हुई हैं, इतकी बेणी सर्पिणी के समान है, इसके उरोज। चतुर्धर और कठोर है—आश्चर्य है कि इतनी पिनौनी (१) राधिका किन मुक्त्या के बल पर वज्रराज के मन को आकृष्ट किए हुए है।^३ × × × सुन्दरी राधिका को अपने सौन्दर्य का अभिमान भी कम नहीं है। वह अभिमानिनी भला यह कब सहन कर सकती है कि कृष्ण उस क फलम पर सा जाए। अब तो वह भी इस दाँव को लेकर रहेगी और उस क फलम पर सो कर टलेगी।^४ × × × और फिर, सुरतमुक्ता नागरी राधा ने वह चाल चली कि 'धक स्वेद उसास खरोटन को कहु मेद न काहु लवाह परया'।^५ इस प्रकार की काव्योक्ति से दास का अलंकार-प्रकरण अत्यन्त रोचक और कवित्वपूर्ण बन गया है।

उपसंहार

अलंकार क प्रति दास का इष्टिकोण रस-व्यभिचादी मम्मटादि अलंकारिकों के अनुस्य है कि वह शब्दार्थ रूप शरीर का बाह्य आभूषण मान है।

अलंकार-निरूपण में दास का प्रमुख देन है—हिन्दी में सर्वप्रथम अलंकारों का निषमद्वय और नवीन वर्गीकरण उपस्थापित करके इस दिशा में आगामो अन्वेषण के लिए प्रयत्न मार्ग का प्रदर्शन। इनका वर्गीकरण अधिकतम सीमा तक निस्सन्देह वैज्ञानिक और व्यवस्थित है और इनकी आध्यात्मसम्बन्ध-प्रवृत्ति का परिचायक भी, फिर भी इन्हें इस दिशा में पूर्ण सफलता नहीं मिली।

दास का अलंकार प्रकरण अल्पव्यक्ति के ग्रन्थ पर आधारित है। उहाँ दास अप्यव्यदीक्षित से सहमत नहीं हो सके, अथवा उन के ग्रन्थ में जिस अलंकार की स्थान नहीं मिला, वहाँ इन्होंने मम्मट और विश्वनाथ का आशय लेकर सारसाहिया और स्वतन्त्र चिन्तन का परिचय दिया है। अर्थात् दास के मेषोपमेद गिनाने की ओर इनकी प्रवृत्ति अधिक है। इस के लिए भी इन्होंने अप्यव्यदीक्षित के अतिरिक्त मम्मट के ग्रन्थ से सहायता

ली है। शब्दालंकार का निरूपण कुवलयानन्द में नहीं है। अतः दास ने इन के निरूपण के लिए गम्मत और विश्वनाथ के अतिरिक्त सम्भवतः मोजराज के ग्रन्थों से भी सहायता ले ली है। 'तुक्-वर्णन' सम्भवतः इनकी मौलिक प्रतिभा की उपज है। तुक् को, जैसा कि आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने कहा है, अनुप्रास का एक रूप मानना चाहिए।

अलंकार लक्षणों की निरूपण शैली में दास की दो विशिष्टताएँ उल्लेख्य हैं सरलता और सन्निप्ताता। ऐसे स्थल भी हैं, जहाँ इन के लक्षण उपर्युक्त विशिष्टताओं से रहित हैं, तथा कुछ सीमा तक शिथिल भी हैं।

दास की मौलिकता और गम्भीर शास्त्रीय चर्चा के लिए भेदका-तिशयोक्ति और विरुद्ध अलंकारों की परिभाषाएँ द्रष्टव्य हैं। हमी प्रकार सूदम वर्ग में परिगणित अलंकारों को वस्तुव्यय की भित्ति पर आधारित करना, चित्रोत्तर को शब्दालंकारों में स्थान देना, प्रमाणालंकार के अन्तर्गत 'आत्म-तुष्टि' का समावेश तथा सारूप्य निबन्धना और व्याजस्तुति के अन्तर को समझाने का प्रयास—यह सभी स्थल दास के गम्भीर चिन्तन और मौलिक अनुसंधान के सूचक हैं।

दास के इस निरूपण की एक अन्य विशेषता है सरस उदाहरणों को प्रस्तुत करना। काव्यशास्त्र की सूत्र विवेचनाओं के अंशों में न पड़ कर भी यदि कोई पाठक केवल उदाहरणों को ही पढ़ता चला जाए, तो वह अलौकिक रस में लीन होकर कवि दास की स्थान स्थान पर सराहना करता चला जाएगा, इस में तनिक भी सन्देह नहीं है।

५. प्रतापसाहि का अलंकार-निरूपण

प्रतापसाहि से पूर्व

बिखारीदास और प्रतापसाहि के बीच अलंकार निरूपक आचार्यों में दूलाह और पद्माकर के नाम उल्लेखनीय हैं। दोनों आचार्यों ने विषय सामग्री कुवलयानन्द से ली है, पर निरूपण शैली में ये एक दूसरे से भिन्न हैं।

दूलाह प्रणीत 'कविबुलकण्ठामरण' की उल्लेखनीय विशेषता यह है कि एक ही वचन में एक माघ कई अलंकारों के लक्षण, भेद और उदाहरण प्रस्तुत किए गए हैं। अलंकारों के लक्षणों और उन के भेदों के लिए दोहा

शब्द का प्रयोग प्रचलित रहा है, पर इस ग्रन्थ के ८१ पद्यों में से केवल ८ दोहे हैं, १ सुवैशा है और ७४ कवित्त हैं। इन्हीं में ११७ अलंकारों का स्वरूप समाविष्ट किया गया है। इस शैली से दानि यह हुई है कि परस्पर अद्यतन भी अलंकारों के लक्षण एक साथ निरूपित हो गए हैं।

पद्माकर प्रणीत 'पद्माभरण्य' चन्द्रालोक की शैली पर लिखित ग्रन्थ है। इस में १४३ दोहे हैं, जिन में ११८ अलंकारों का निरूपण है। इस ग्रन्थ के तीन भाग हैं—प्रथम भाग में उपमादि १०१ अर्थालंकारों का निरूपण है, द्वितीय भाग में ७ रसवद् आदि तथा ८ शब्द-प्रमाशो का, और तृतीय भाग में स्रष्टि और सकर का।

प्रतापसाहि पर इन दोनों आचार्यों का कोई भी प्रभाव नहीं है। उनकी शैली इनसे नितान्त विभन्न है।

प्रतापसाहि

प्रतापसाहि रचित काव्यविलास जैसे काव्यात्म-निरूपक ग्रन्थ में अलंकार जैसे प्रख्यात वाक्यांश का निरूपण नहीं किया गया। इससे अनुमान लगाया जा सकता है कि अपने ग्रन्थ 'अलंकार चिन्तामणि' में वे इस का निरूपण पहले कर चुके होंगे, जो कि अभी तक अनुपलब्ध है। प्रतापसाहि का दूसरा उपलब्ध ग्रन्थ व्याख्यान-सौमुदी है। यह वस्तुतः नायक-नायिका-भेद का ग्रन्थ है। पर जैसा कि हम पहले लिख आए हैं इन भेदों के लगभग सभी उदाहरणों के गद्यवद् तिलक (वृत्ति) में अलंकारों के लक्षण भी प्रस्तुत किये गये हैं।^१

इस ग्रन्थ में प्रतापसाहि ने उदाहरणों में आमाशित अलंकारों के सम्बन्ध दिखाने की वही शैली प्रयुक्त की है जिसे संस्कृत के प्रायः टीकाकारों ने शताब्दियों पर्यन्त अपनाया था। उदाहरणार्थ—

केति मन्दिर जेषो गुन, तामें दुख दोष भयो, तामें जेस ।

स०—अपने गुन से आपुहि दोष। तामें लोस कई निरदोष ॥

अर्थ० सौ० २३ (पृ०)

उन अलंकारों का जो एक से अधिक उदाहरणों में था गए हैं, तिलक में निर्देश तो कर दिया गया है, पर प्रायः उनका दूसरी बार लक्षण नहीं दिया गया। समुचित भी यही था। कुछ-एक अलंकारों के लक्षणों की

पुनरावृत्ति ज्यों की त्यों कर दी गई है; और कुछ-एक की घोड़ा विभिन्न रूप से। उदाहरणार्थ, विषाद अलंकार का लक्षण १५ वें और ८३ वें पद्यों की वृत्ति में एक सा दिया गया है—

इन्द्रा मय्य विरुद्ध बखानि, तहाँ विखाम्द अलंकृत जानि ।

और २२ वें और ४० वें पद्यों की वृत्ति में पर्यायोक्ति अलंकार के लक्षण विभिन्न होते हुए भी एक से हैं—

(क) मिस करि कै साथै निज काज । परयायोक्ति कई कविराज ॥

(ख) मिस करि कारज साथै जहाँ । परजायोक्ति दूसरी तहाँ ॥

इसी प्रकार १६ वें और २० वें पद्यों की वृत्ति में भ्रम अथवा भ्रान्ति अलंकार के निम्नोक्त लक्षणों को भी एक ही मानना चाहिए—

(क) दोउ बस्तु सम लखि भ्रम होय । भ्रान्ति अलंकृत कहिये सोय ।

(ख) कछुक बस्तु देखें भ्रम मानै । अलंकृत भ्रम ताहि यखानै ॥

पर छेकानुप्रास का लक्षण २३ वें और ६२ वें पद्यों की वृत्ति में विभिन्न रूप से प्रस्तुत हुआ है—

(क) पद अन्तर किरि किरि अनुप्रास । सो छेका कई सुमति विलास ॥

(ख) पद अन्तर कल वरन उह किरि बारही बार ।

सो छेकानुप्रास है बरनत सुमति उदार ॥

—यद्यपि यह अलग प्रश्न है कि पहला लक्षण अष्टाष्ट है और दूसरा लक्षण मम्मड के निम्नोक्त लक्षण के ठीक विपरीत है—

सोऽनेकस्य सकृत्पूर्वः । का० प्र० ६।०६

अर्थात् छेकानुप्रास में अनेक व्यञ्जनों की एक ही बार आवृत्ति होती है ।

अलंकारों की सूची

व्यंग्यार्थ कीमुदी में कुल मिला कर ४२ अलंकारों का उल्लेख हुआ है। अनुप्रास और यमक ये २ शब्दालंकार हैं और निम्नोक्त ४० अर्थात्-कार । मुग्धा के लिए हम इन्हें अकारादि-वम सं खल रहे हैं—

अप्रस्तुत प्रशंसा अथवा अन्वोक्ति, अवज्ञा, अपहृति, अतिशयोक्ति, असंगति, अनुमान, अन्योन्य, अनुज्ञा, उपमा, उल्लास, काकाति, गूढावे, गूढोक्ति, दीपक, दृष्टान्त, परिक्वराकुर, परमख्या, पर्यायोक्ति, पिरित, प्रतीप, प्रदर्पण, प्रेयसम्त, भ्राति, युक्ति, रसम्त, रूपक, सेरा, लोकोक्त, त्रिकला, विमानना, त्रिवृत्तोक्ति, त्रिषाद, त्रिरोधामास, ध्यागत, व्याजोक्ति, व्याजनिन्दा, मृग, समासोक्ति, स्मृति, समासोक्ति और यम ।

अलंकारों के भेद

इस ग्रन्थ में जिन अलंकार-भेदों की प्रसंगवश चर्चा की गई है, उनकी सूची इस प्रकार है—छेकाप्रनुस, पूर्योपमा, घर्षोपमा, फेतावाग्दुति, रूपकविशयोक्ति, चपलाविशयोक्ति (चंचलाविशयोक्ति), २य पर्यायोक्ति, ३य और ४थ विभावना, १म विषाद, २य व्याघात और २य तथा ३य व्यावस्तुति ।

अलंकार-सम्बन्धी धारणाएँ

प्रतापसाहि के कथनानुसार—

१. अलंकार का उद्देश्य शब्द और अर्थ को चमत्कृत करना मात्र है । यही कारण है कि वह रस और व्यंग्य (प्वनि) से निरन्तर दृष्टक है—

रस अह व्यंग्य दुहून तें जुदो परै पहिचानि ।

अर्थ चमत्कृत सन्द में अलंकार सो जानि ॥ व्यं० की०-१४(वृ०)

२. चित्र-काव्य शब्दालंकार और अर्थालंकार का पर्याय है । जहाँ व्यंग्यार्थ की अपेक्षा शब्दार्थ बलवान् रहता है, वहीं चित्र-काव्य माना जाता है । इस काव्य में शब्द और अर्थ व्यंग्य को आन्वयान्वित कर देते हैं, इसी कारण इसे अथम काव्य भी कहते हैं—

जहाँ व्यंग्य नहि वशिषे शब्द अर्थ बलवान् ।

शब्द चित्र वक अर्थ चित्र, अथम काव्य सो जान ॥

उकी शब्द सों व्यंग्य जो शब्द चित्र सो जानि ।

समुक्ति परै नहिं अर्थ सों अर्थ चित्र पहिचानि ॥

का० वि० ११२५, २६

प्रतापसाहि की उपर्युक्त धारणाएँ ध्वनिवादी आचार्यों के ही अनुरूप हैं । यद्यपि अलंकारों के लक्षणों के लिए इन्होंने अप्पट्टदीक्षित के ग्रन्थ का आशय लिया है; फिर भी मम्मटादि का इन पर कम प्रभाव नहीं है । अलंकार के सम्बन्ध में उक्त धारणा इसी प्रभाव का ही सुपरिणाम है । अप्पट्टदीक्षित ने रसवत्, प्रेयस्वत् आदि अलंकारों को उपमादि अलंकारों की कोटि में रखा है, पर प्रतापसाहि ने अपने काव्यविलास ग्रन्थ में मम्मट ही के समान इन्हें सुखीभूतव्यंग्य के एक भेद 'अपराग' के रूप में गान कर चित्र-काव्य से उच्च स्तर पर प्रतिष्ठित कर दिया है ।^१

१. का० वि० ११५-२०; का० प्र० ५म व० पृष्ठ १६४-२०४

अलंकार-निरूपण का स्रोत

अलंकारों की परिभाषाओं को न्यून से न्यून शब्दों में प्रस्तुत करने की परिपाटि सर्वप्रथम जयदेव ने चलाई थी, और उसका अनुकरण अप्पय्यदीक्षित ने किया था। प्रतापसाहि का ध्येय नायिका-प्रकारों के उदाहरणों में आए हुए अलंकारों का परिचय मात्र देना था। इसी ध्येय की पूर्ति जयदेव अथवा अप्पय्यदीक्षित के ही ग्रन्थों से हो सकती थी। परन्तु कुवलयानन्द में चन्द्रालोक की अपेक्षा एक तो अधिक अलंकारों को स्थान मिला है, और दूसरे, उसकी परिभाषाएँ अपेक्षाकृत अधिक स्वल्प और परिपूर्ण हैं। अतः प्रतापसाहि ने अप्पय्यदीक्षित का आश्रय लिया है। यह अलग प्रश्न है कि इनके लक्षण उनके लक्षणों की तुलना में अत्यन्त शिथिल हैं। पर फिर भी वे अलंकार का एक धुंधला सा स्वरूप अवश्य उपस्थित कर जाते हैं।

अलंकारों के लक्षण

निरूपण-शैली—न्यून से न्यून शब्दों में—दोहे के पूर्वांश में ही—
अलंकारों का रूप प्रस्तुत करना प्रतापसाहि का प्रमुख ध्येय है।
कुछ उदाहरण लीजिये—

फाज देखि कारन को ज्ञान । कविजन साहि कहै अनुमान ॥

व्यं० की० १५ (पृ०)

अप्रस्तुत में प्रस्तुत ज्ञान । समासोक्ति ताको पहिचान ॥

वही-११४ (पृ०)

कहि कै निज आकार बुरावै । अलंकार व्याजोक्ति गनावै ॥

वही-४४ (पृ०)

बस इसी शैली में लगभग सभी अलंकारों का स्वरूप निर्दिष्ट हुआ है, और इसी संक्षिप्त शैली में इन्होंने अप्पय्यदीक्षित के भागों को कहीं-कहीं सरलतापूर्वक निभा भी लिया है। २५ व्यापात, त्रिवृत्तौक्ति और स्वभावोक्ति के निम्नोक्त लक्षण हमारे इस कथन के पोषक हैं—

व्याघात—(कु० आ०) सौकर्येण निघन्दापि क्रिया कार्यवितोधिनी । १०३

(व्यं० की०) जह विरोधिनी क्रिया मुग्धज ।

सो दूजो व्याघात विज्ञान ४ ११ (पृ०)

विवृतोक्ति—(कु० भा०) विवृतोक्तिः रिलयमुपलं कविनाविवृतं यदि । १५५
(स्यं० कौ०) प्रगट करै जो कथ्यो सुलेख

विवृतोक्ति कवि कहै सुलेख । १०३ (सू०)

स्वभावोक्ति—(कु० भा०) स्वभावोक्तिः स्वभावस्य आत्मादिस्वस्य वर्णनम् । १६०
(स्यं० कौ०) बरनन जाति सुभाव, स्वभावोक्ति छटाप ॥

१०५ (सू०)

श्रुतियां—हिन्दु ऐसे स्थल अपेक्षाकृत बहुत पोंदे हैं, जहाँ प्रतापसाहि अलंकारों के यथार्थ और शास्त्रसम्मत रूप को प्रस्तुत कर पाए हैं। अवि-
श्रांत अलंकारों के लक्षण अधूर्ण और किरी चीना तक सिमित हैं।
उदाहरणार्थ—

(१) दीनक अलंकार का यथार्थ स्वरूप है—प्रस्तुत और अमस्तुत का धर्मैक्य-रूपानन ।^१ एक क्रिया से अनेक द्रव्यों का सम्भव-रूपानन उस धर्मैक्यता का पारलाम है, इत्ते दीनक का यथार्थ स्वरूप नहीं कह सकते। पर प्रचारसाहि ने इसी पर ही दीनक का स्वरूप आधुत किया है—

एक क्रिया सौ द्रव्य अनेक । सो दीनक कहै सर्वत्रैक ॥

स्यं० कौ० २७ (सू०)

(२, ३) इसी प्रकार सूत्रम और सम अलंकारों के निम्नोक्त लक्षणों में अन्वयशक्ति के लक्षणों के समान गान्धीय नहीं है —

सूत्रम—(कु० भा०) सूत्रं परमार्थानि ज्ञेयवत्साकृतनवेधितम् । १५१

(स्यं० कौ०) पर आक्षय लखि निर सौ सहे ।

सूत्रम नाम अर्बुज लहे ॥ १७ (सू०)

सम—(कु० भा०) सम स्थाद्वैर्णं यत्र दूषोरप्यनुकरयोः । १११

(स्यं० कौ०) सब समान रचना जहै होय ।

ताको सम बरनै कवि लोय ॥ १२१ (सू०)

(४) अनेक अलंकार बहाँ माना गया है; जहाँ एक का गुण अथवा दोष दूसरे को प्राप्त न हो—

ताम्यो तौ यदि न स्वान्वयशालं हि सा । कु० भा० १११
पर प्रतापसाहि का निम्नोक्त लक्षण निजान्त सिमित और प्रान्त है—

जहाँ दोष को गुण पहिचानै । तहाँ अवशा सुखवि बसानै ।

व्य० की० २४ (वृ०)

(५) साभिप्राय विशेषण का प्रयोग परिकर अलंकार कहाता है और साभिप्राय विशेष्य का प्रयोग परिकुरांकुर ।^१ पर प्रतापसाहि ने दोनों अवस्थाओं को परिकुरांकुर नाम दिया है, जो कि अशुद्ध है—

साभिप्राय विशेषण जहाँ परिकुरांकुर जानो तहाँ ॥

व्य० की० ६६ (वृ०)

साभिप्राय विशेष्य सु जहाँ परिकुरांकुर जानो तहाँ ॥

वही—७४ (वृ०)

(६) इसी प्रकार अप्यव्यदोचित के अनुसार व्याजस्तुति और व्याजनिन्दा दो भिन्न अलंकार हैं । एक की निन्दा अथवा स्तुति से दूसरे की क्रमशः स्तुति अथवा निन्दा की अभिव्यक्ति को व्याजस्तुति कहते हैं, तथा एक की निन्दा से दूसरी की निन्दा की अभिव्यक्ति को व्याजनिन्दा कहते हैं—

(क) उक्तिव्याजस्तुतिनिन्दास्तुतिभ्यां स्तुतिनिन्दयोः । कु० आ०—७०

(ख) निन्दाया निन्दया व्यक्तिव्याजनिन्देति गीयते ।^२ वही—७२

पर प्रतापसाहि ने व्याजस्तुति को भी व्याजनिन्दा का एक रूप मान लिया है, जो कि शास्त्रपरम्पराविरुद्ध है—

(क) पर निन्दा से जानि, जहँ अपनी अस्तुति कदै ।

व्याजनिन्द तहँ मानि, स्तुतिय अलंकृत भेद में ॥

व्य० की० ७१ (वृ०)

(७) प्रथम प्रहर्षण में उत्कथित अर्थ की ससिद्धि प्रयत्न के बिना मानी जाती है—

उत्कथितार्थसंसिद्धिर्विना यत्नं प्रहर्षणम् । कु० आ० १२६

पर प्रतापसाहि का लक्ष्य इस भाव को प्रकट करने में असमर्थ है—

मन उत्कथित कारण होय । कहत प्रहर्षण सब कवि लोप ॥

व्य० की० ६४ (वृ०)

उपसंहार

प्रतापसाहि के प्रायः अलंकार-पद्य शास्त्रीय दृष्टि से स्थिरी है और

१. कु० आ० ६२, ६३

२. इस विषय पर जगन्नाथ का मत देखिए प्र० प्र० पृष्ठ ७२०

कहीं-कहीं भ्रान्त और अविश्वसनीय भी हैं। इन प्रसंगों से अलंकार-शास्त्र का प्रारम्भिक छात्र भी विषय का यथार्थ और पूर्ण ज्ञान प्राप्त कर सकेगा, इसमें संदेह है। वस्तुतः उनका उद्देश्य अलंकार का स्वल्प निरूपण न कर उन अलंकारों की सन्निधि और सुबोध शैली में कहीं-की मात्र प्रस्तुत कर देना था, जो नायक-नायिका भेदों के उदाहरणों में प्रथमवच आभावित हो गए हैं। फिर भी प्रतापवादि यदि लक्ष्यों की शुद्धता की ओर अधिक ध्यान देते, तो समुचित रहवा।

कुलनाटक लक्ष्य

प्रतापवादि को छोड़ कर शेष चारों आचार्यों ने अलंकार प्रकरण की स्पष्टता स्थान दिया है। प्रतापवादि के नायक-नायिका-भेद से सम्बद्ध व्यंग्यार्थ कौमुदी नामक ग्रन्थ के पूर्वभाग में प्रथमवच ५२ अलंकारों के लक्षण निर्दिष्ट किए गए हैं।

विन्तामणि ने ७४, कुलपति ने ७०, सोमनाथ ने १०३, और भिलारीदास ने १०८ अलंकारों का निरूपण किया है। विन्तामणि ने मम्मट और विद्यानाथ के अतिरिक्त विश्वनाथ तथा अप्ययदीक्षित के ग्रन्थों से भी सामग्री ली है, और कुलपति ने मम्मट तथा विश्वनाथ से। इन दोनों ने सर्वाधिक सम्मिश्रण मम्मट का लिया है। दास ने अर्धिकांशतः अप्ययदीक्षित का आधार लिया है, और कहीं-कहीं मम्मट तथा विश्वनाथ का। कुछ-एक शब्दालंकारों के लिए भोमराव के वरसतीकण्ठाभरण से भी सहायता ली गई प्रतीत होती है। सोमनाथ ने शब्दालंकारों के लिए कुलपति का आधार लिया है और अर्धालंकारों के लिए अक्षयवर्धनसिंह का। प्रतापवादि ने अप्ययदीक्षित के ग्रन्थ से सहायता ली है।

विन्तामणि के अधिकांश अलंकार-लक्षण सरसुत-ग्रन्थों के उल्था-मात्र हैं। अतः कहीं-थे अत्यधिक शाब्दिक हा जाने के कारण दुर्बोध अवश्य बन गए हैं। कुलपति, सोमनाथ और दास द्वारा प्रस्तुत अधिकतर लक्षण सुबोध, स्पष्ट और शास्त्र-सम्मत हैं। सोमनाथ और विद्योत. दास के लक्षण सन्निधि भी हैं। सोमनाथ-प्रस्तुत लक्षणों के उच्च गुणों का श्रेय इनकी अपेक्षा अक्षयवर्धनसिंह का ही देना चाहिए। हा, आम्बो का व्यवस्थापूर्ण और स्वच्छ सम्पादन इनका अपना है। दास ने अलंकारों का नवीन वर्गीकरण प्रस्तुत किया है, पर वह पृथक् वैज्ञानिक नहीं है। इनके प्रकरण में कतिपय

गम्भीर शास्त्रीय चर्चाएँ इनके गम्भीर चिन्तन की परिचायक हैं। प्रतापसाहि-प्रस्तुत लक्षण सामान्य कोटि के हैं।

उदाहरणों की सरसता की दृष्टि से दास का प्रकरण सर्वोपरि है, और इसके बाद क्रमशः कुलपति, सोमनाथ और चिन्तामणि के प्रकरण गणनीय हैं। अलंकार-लक्षणों की शास्त्र-सम्मतता और सुगमता की दृष्टि से कुलपति का प्रकरण सर्वप्रथम उल्लेखनीय है, और इसके बाद क्रमशः दास, सोमनाथ, चिन्तामणि और प्रतापसाहि के प्रकरण उल्लेखनीय हैं। अलंकार के प्रति इन सभी आचार्यों का दृष्टिकोण मम्मटादि के अनुकूल है कि अलंकार शब्दार्थ रूप शरीर का अस्थिर घर्म बन कर परम्परा-सम्बन्ध से रस अथवा ध्वनि रूप आत्मा का उपकार करता है; और यह भी सदा नहीं।

उपसंहार

विषय-विस्तार

चिन्तामणि आदि पावों आचार्यों ने काव्य के दस श्रणों^१ में से अधिकतर श्रणों का निरूपण किया है। इन के उल्लेख ग्रन्थों के अनुसार चिन्तामणि के ग्रन्थ में गुणीभूतव्यंग्य प्रकरण को स्वतन्त्र स्थान नहीं मिला, पर काव्य के प्रमुख तीन भेद—उत्तम, मध्यम और अधम इन्होंने भी स्वीकृत किए हैं। अतः मध्यम अर्थात् गुणीभूतव्यंग्य काव्य इन्हें अभीष्ट तो अवश्य होगा, पर किसी कारणवश वे उस का विवेचन नहीं कर सके। यों भी, धर्मान काव्य को स्वीकृत करते हुए उत्तमवद् गुणीभूतव्यंग्य काव्य की अस्वीकृति का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता। काव्यस्वरूप-प्रकरण में काव्यहेतु और काव्यप्रयोजन प्रश्नों पर भी इन्होंने प्रकाश नहीं डाला। सुतरात ने सम्भवतः सम्मत के ही अनुकरण में अपने रचयित्व ग्रन्थ में नायक-नायिक-भेद प्रकरण को उल्लिखित करना समुचित नहीं समझा। होमनाथ के ग्रन्थ में सभी काव्यांगों का निरूपण है, यहाँ तक कि छन्दो-विज्ञान को भी पर्याप्त स्थान मिला है। दास के काव्यविर्योग में काव्यपुरुष-रूपा की भी चर्चा है, पर काव्यलक्षण का स्पष्ट शब्दों में उल्लेख नहीं है। इसे छोड़ इन के ग्रन्थों में शेष सभी अंग निरूपित हुए हैं। इन्होंने 'अपराग' तथा 'द्रुक' नामक काव्यांगों की भी स्वतन्त्र गणना की है। इन में से 'अपराग' मूलतः कोई नवीन अंग न होकर गुणीभूतव्यंग्य का ही परम्परा-सम्मत एक भेद है और 'द्रुक' हिन्दी-कविता की निजी विशिष्टता का प्रकाशक होता हुआ भी अनुप्रास अलंकार का ही एक रूप माना जा सकता है। और फिर, द्रुक जैसे वाद्य एव वाधारण रूप को अन्य काव्यांगों के समकक्ष रख कर स्वतन्त्र काव्यांग की उपा देना मुक्तिसम्मत है भी नहीं। प्रतापसाहि के उपलब्ध दोनों ग्रन्थों में सभी काव्यांगों को स्थान मिला है। काव्यविलास में शृंगारेतर रसों की चर्चा इसलिए नहीं की गई कि उनके फणानुसार इन रसों का निरूपण वे अपने अन्य ग्रन्थ 'रसचन्द्रिका' में पहले कर आए

ये। यो तो व्यंग्यार्थ कौमुदी में इन्होंने प्रसंगवश अलंकारों के भी लक्षण प्रस्तुत किए हैं, पर इनका 'अलंकार चन्द्रिका' नामक अप्राप्य ग्रन्थ निस्सन्देह अलंकार से ही सम्बद्ध स्वतन्त्र ग्रन्थ होगा।

इस प्रकार काव्य के अधिकाधिक अंगों के निरूपण की दृष्टि से इन आचार्यों का महत्त्व यद्यपि लगभग एक सा है, पर विषय-विस्तार की दृष्टि से इन में अन्तर है —

नायक-नायिका-भेद प्रकरण कुलपति के उपलब्ध ग्रन्थ में निरूपित नहीं हुआ। प्रतापसाहि का यह प्रकरण विभिन्न शैली पर निरूपित है, फिर भी इस में सामग्री-संचयन कुछ कम नहीं है। इस प्रकरण में सर्वाधिक सामग्री का संचयन दास ने किया है और उसके बाद क्रमशः चिन्तामणि और सोमनाथ ने। रसप्रकरण में सर्वाधिक सामग्री चिन्तामणि ने एकत्रित की है। कुछ-एक स्थलों पर अनावश्यक पुनरावृत्ति भी हो गई है, उदाहरणार्थ विप्रलम्भ भृंगार के भेदों, कामदरात्रों तथा नायिका के सखज अलंकारों के प्रसंगों में। सामग्री समग्र की दृष्टि से चिन्तामणि के बाद दास के रसप्रकरण का स्थान है। उन के रससारांश और भृंगारनिर्णय में रस विषयक सामग्री की पुनरावृत्ति अवश्यम्भावी थी, और वह हुई। कुल मिला कर दोनों ग्रन्थों में पर्याप्त सामग्री संकलित है। इस दृष्टि से दास के बाद कुलपति और सोमनाथ का समान स्थान है, और प्रतापसाहि का इन के बाद। अलंकार-प्रकरण को प्रतापसाहि के अतिरिक्त शेष आचार्यों ने स्वतन्त्र स्थान दिया है। इन में दास तथा सोमनाथ का यह प्रकरण अधिक विस्तृत है और चिन्तामणि तथा कुलपति का कम। कारण स्पष्ट है, प्रथम दो आचार्यों के सामने श्रवण्यदीक्षित का आदर्श है, और अन्तिम दो आचार्यों के सामने मूलतः मम्मट का। गुण-प्रकरण में सर्वाधिक सामग्री चिन्तामणि ने प्रस्तुत की है, और इस के बाद दास ने। शेष आचार्यों का गुण-प्रकरण चलना सा है। दोष-प्रकरण में सर्वाधिक सामग्री दास की है और इन से उत्तरोत्तर कम सामग्री प्रतापसाहि, चिन्तामणि, कुलपति और सोमनाथ ने प्रस्तुत की है। उपर्युक्त काव्यांगों के अतिरिक्त शेष काव्यांग-प्रकरणों में विषय-विस्तार की दृष्टि से इन सब का महत्त्व लगभग समान है। इस प्रकार ये सभी काव्यांग निरूपक आचार्य सामग्री-संचयन में अधिकाधिक मनोयोग से जुटे रहे हैं। यदि इन के अनुपलब्ध ग्रन्थों की प्राप्ति हो जाए तो यह धारणा और भी दृढ़ हो जाएगी।

आधार और उसका उपयोग

(१)

ऐतिहासिक सभी हिन्दी आचार्यों ने हिन्दी भाषा को लक्ष्य में रख कर काव्यशास्त्रीय नवीन सिद्धान्तों का आविष्कार नहीं किया, अपितु प्रायः संस्कृत-ग्रन्थों से ही विषय सामग्री ग्रहण की है। विवेच्य आचार्यों में से चिन्तामणि ने सर्वाधिक संस्कृत-आचार्यों का आधार ग्रहण किया है। इनके रस और अलंकार प्रकरण अधिनाशुतः विद्यानाय के ग्रन्थ पर प्राप्त हैं, पर मम्मट और विश्वनाथ के ग्रन्थों के अतिरिक्त रस प्रकरण में धनञ्जय के और अलंकार प्रकरण में अण्ण्यदीक्षित के ग्रन्थ से भी सहायता ली गई है। इनके नायक-नायिका भेद प्रकरण में निरूपण-प्रकृति तो विश्वनाथ की है, पर अधिनाशुत विषय-सामग्री भानुमिश्र से ली गई है। शेष काव्यांगों के लिए ये मम्मट के श्रुती हैं। इन आचार्यों से चिन्तामणि की संकलन एवं सार-ग्रहण प्रवृत्ति का विशेष परिचय मिलता है।

इस दृष्टि से चिन्तामणि के परचातु दास का स्थान है। अपने रस-प्रकरण को इन्होंने प्रमुखतः विश्वनाथ के ग्रन्थ पर प्राप्त किया है। कुछ स्थलों में मम्मट, धनञ्जय, भानुमिश्र तथा कदम्ब के ग्रन्थों के अतिरिक्त हर्ष उदर चिन्तामणि तथा केशव के ग्रन्थों से भी सामग्री ली गई है। इनका नायक-नायिका भेद प्रकरण भानुमिश्र की सामग्री पर निर्मित है। कुछ एक भेद तो रसलील, कुमारमणि तथा देव के ग्रन्थों से लिए गए प्रतीत होते हैं। अलंकार प्रकरण के लिए इन्होंने अण्ण्यदीक्षित से सामग्री ली है। वहाँ से उससे सहमत नहीं हो सके, वहाँ मम्मट और विश्वनाथ की सहायता ले ली गई है। शेष प्रकरणों का आगर मम्मट अथवा विश्वनाथ के ग्रन्थ हैं।

व्यापक आधार-ग्रहण की दृष्टिसे दास के परचातु सोमनाथ का स्थान है। इनका रसप्रकरण प्रमुखतः भानुमिश्र-प्रणीत रसतरंगिणी पर प्राप्त है, कुछ स्थलों में मम्मट और विश्वनाथ की सामग्री भी यही हुई है। अलंकार प्रकरण में शब्दालंकारों के लिए इन्होंने कुचरति का आशय लिया है और अफालंकारों के लिए अलंकारविह का। नायक-नायिका-भेद प्रकरण में भानुमिश्र की रसमन्तरी का आधार लिया गया है, और शेष प्रकरणों में अधिनाशुतः मम्मट के काव्यप्रकाश का।

आधार की व्यापकता की दृष्टि से प्रतापसाहि भी दास अथवा सोमनाथ से पीछे नहीं है। नायक-नायिका-भेद के लिए ये भानुमिश्र के श्रुती हैं,

अलंकार प्रकरण के लिए अप्स्यदीक्षित के, और शुभ प्रकरण के लिए मम्मट और विश्वनाथ दोनों के। शब्दशक्ति, ध्वनि, गुणीभूतव्यय और दोष-प्रकरणों के लिए इन्होंने कुलपति का आधार ग्रहण किया है, और रस-प्रकरण के लिए विश्वनाथ, मम्मट तथा भानुमिश्र के अतिरिक्त कुलपति और दास का।

कुलपति ने इधर-उधर से सामग्री ग्रहण करने के स्थान पर प्रमुखतः एक ही प्रामाणिक ग्रंथ काव्यप्रकाश का आश्रय लेकर रसरहस्य का निर्माण किया है। अलंकार प्रकरण में इन्होंने साहित्यदर्पण से तथा रस-प्रकरण में साहित्यदर्पण के अतिरिक्त कुछ एक स्थलों में केशव कृत रसिक-प्रिया से भी सामग्री ली है।

उपयुक्त दिग्दर्शन से स्पष्ट है कि—

(१) अलंकार-प्रकरण में दास, सोमनाथ और प्रतापसाहि का मूलाधार अप्स्यदीक्षित है, और चिन्तामणि तथा कुलपति का क्रमशः विद्यानाथ और मम्मट।

(२) रस प्रकरण के लिए चिन्तामणि अधिकांशतः विद्यानाथ के श्रुत्यो हैं, कुलपति मम्मट के, सोमनाथ भानुमिश्र के तथा दास और प्रतापसाहि विश्वनाथ के।

(३) नायक नायिका-भेद का निरूपण कुलपति के उपलब्ध ग्रन्थ में नहीं किया गया। शेष आचार्यों ने अधिकांशतः भानुमिश्र की सामग्री ली है।

उक्त काव्यांगों के अतिरिक्त शेष अंगों के निरूपण के लिए इन आचार्यों ने अधिकतर मम्मट एवं विश्वनाथ का आधार लिया है।

(२)

इन आचार्यों ने संस्कृत ग्रन्थों से जिस प्रकार की और जितनी मात्रा में सामग्री का संचयन किया है, उसका सञ्चित दिग्दर्शन ऊपर किया गया है। वस्तुतः काव्यशास्त्रीय विषयों का निर्वाचन करते समय इन सब के समस्त एक ही लक्ष्य था—सरल मार्ग का अवलम्बन एवं दुरुह समस्याओं का त्याग। यही कारण है कि मम्मट शास्त्रियों से दूर रह कर अधिकांशतः स्थूल विषय सामग्री तक—काव्यांगों तथा उनके भेदोपभेदों के लक्षण एवं उदाहरण निर्माण तक—ही इन्होंने अपने रीति ग्रन्थों को सीमित रखा है। जहाँ इन्होंने सूक्ष्म एवं जटिल समस्याओं पर प्रकाश डालने का प्रयास

किया भी है, वहाँ वे प्रायः अक्षय्य रहे हैं। उदाहरणार्थ, मम्मट और विश्वनाथ के काव्य-लक्षणों पर कुलपति ने आक्षेप प्रस्तुत किए हैं, पर उनका यह प्रसंग शून्य है। कुलपति और सोमनाथ ने मरत-सूत्र की व्याख्या में अग्निवस्तु के मत का निर्देश किया है, पर शेष तीन व्याख्याताओं के मतों का निर्देश नहीं किया। अग्निवस्तु की व्याख्या को भी ये दोनों आचार्य पूर्णतया अभिव्यक्त नहीं कर पाए। उपर प्रतापशाहि ने चारों व्याख्याताओं के मत दिए हैं, पर उनका यह प्रयास अत्यन्त अक्षय्य सिद्ध हुआ है। सोमनाथ ने भृगु के 'रसराजत्व' का संचित भाव लिया है, उसके कारण उपस्थित नहीं किए। इसी प्रकार सोमनाथ और प्रतापशाहि वाचस्पत्य के वृत्ति के प्रसंग में भीमाक्षों के परस्पर-विरोधी मतों को स्पष्ट नहीं कर पाए। गुण और अलंकार के पारस्परिक अन्तर पर बोधा बहुत प्रकाश डालने का सब आचार्यों ने प्रयास किया है, पर उद्भट का मत ब्येष्ट रूप में प्रकट नहीं हुआ। यथा, वाच्य और प्रदन्ध के औचित्य को लक्ष्य में रख कर रचना, वृत्ति अथवा वर्ण के अन्यथा प्रयोग के अनुचित होने, का उल्लेख कुलपति और उनके ही अनुकरण पर प्रतापशाहि ने किया है, शेष तीनों आचार्यों ने नहीं किया। इन्होंने भी इस और केवल संकेत मात्र ही किया है। नाटक-नायिका-भेद प्रकरणों में भागुमित्र का आधार ग्रहण करते हुए भी इन आचार्यों ने प्रथम तो सभी भेदों के लक्षण प्रस्तुत नहीं किए, और जिनके किए भी हैं, उनका रसमन्त्री के समान अर्थात् तथा अन्यायि दोनों से रहित ब्येष्ट स्वरूप स्पष्ट नहीं हुआ। इसी प्रकार काव्य-शास्त्रीय अनेक समस्याओं का इन्होंने नामोल्लेख तक नहीं किया, उदाहरणार्थ, अविद्वष्ट विवेकांश एवं भद्रप्रकम दोष-विषयक शार्ङ्गिय व्याख्या; उरमा अलंकार के श्रौती आचार्य भेदों के उपभेद, शब्दश्लेष और अर्थश्लेष का पारस्परिक अन्तर आदि। इन स्थलों के अतिरिक्त व्याख्या की व्याख्या से सम्बद्ध सम्प्रदाय शार्ङ्ग पर किंचिन्मात्र भी कहने का इन्हें साहस नहीं हुआ।

निस्तन्देह उपर्युक्त सभी प्रसंग काव्यशास्त्र के प्रायः हैं। इन प्रसंगों का मर्मवेत्ता ही काव्य-शास्त्र का सफल अध्येता एवं शिक्षक है, पर हिन्दी के इन आचार्यों को इन विषयों पर सेसनी उठाने को न तो परिस्थिति ही आशा दे सकती थी—राजाओं और उनके दरबारी अमीरों में इतना घेरे नहीं कि वे शास्त्रीय गूढ़ खर्चाएँ सुन सकें; न इन प्रसंगों से इन आचार्यों के प्रमुख दो उद्देश्य—सत्तल रूप में काव्यशास्त्र का सिद्धांत तथा भृगु

अथवा स्तुति पूरक उदाहरणों का निर्माण—ही सिद्ध हो सकते थे, न इनके समय में गम्भीर विवेचनोपयोगी प्रौढ गद्य का अस्तित्व था, और न शायद ये सभी इतने मार्मिक उत्सवेत्ता ही थे कि काव्यप्रकाश अथवा साहित्यदर्पण के सभी गम्भीर स्थलों का यथार्थ चित्र हिन्दी में उतार कर रख देते। यों भी सांसारिक गम्भीर समस्याओं से पलायन के उस युग में शास्त्रीय गम्भीर चर्चाओं से उनका पलायन अस्वामाविक न था। कारण जो भी हो, सरल मार्ग का अवलम्बन सभी आचार्यों ने ग्रहण किया। तुलना करना चाहे तो कह सकते हैं कि कुलपति और दास ने गम्भीर स्थलों को अपेक्षाकृत अधिक स्थान दिया है, और शेष आचार्यों ने कम। इन स्थलों की निर्बन्ध-व्यवस्था में भी इन दोनों का ही नाम क्रमशः उल्लेखनीय है।

विवेचन

(क) शैली—

संस्कृत के उक्त आचार्यों का आचार ग्रहण करते हुए भी हिन्दी के इन आचार्यों की निरूपण शैली अपनी है। इन्होंने शास्त्रीय विवेचन के लिए दोहा-शोरठा जैसे लघु छन्दों को अपनाया है, और उदाहरणों के लिए कवित्त-सवैया जैसे दीर्घ छन्दों को। इनके अधिकतर उदाहरण स्वनिर्मित हैं। संस्कृत-काव्यशास्त्रों के उदाहरणों का छायानुवाद अथवा भावानुवाद अत्यन्त विवशता की अवस्था में ही किया गया है।

कुलपति, सोमनाथ और प्रतापसाहि ने गद्यबद्ध वृत्ति अथवा तिलक का भी प्रयोग स्थान-स्थान पर किया है। कुलपति का गद्य-भाग अपेक्षाकृत अधिक परिष्कृत है। सोमनाथ का अधिक मुबोध है, पर प्रतापसाहि का गद्य शिथिल है। इन आचार्यों ने वृत्ति का प्रयोग कहीं शास्त्रीय विवेचन के उपरान्त किया है और कहीं उदाहरणों के उपरान्त। शास्त्रीय विवेचन के उपरान्त प्राप्त वृत्ति भाग में कहीं तो पद्यबद्ध सिद्धान्त की व्याख्या की गई है और कहीं पद्यबद्ध भाग के शीघ्रत्व को दूर कर विषय को स्पष्ट करने का प्रयास किया गया है। उदाहरणों के उपरान्त प्राप्त वृत्ति में अधिकांशतः लक्षण और उदाहरण का समन्वय दिखाया गया है।

वहने को तो हम इन तीनों आचार्यों की इस निरूपण-शैली का काव्यप्रकाश-शैली कह सकते हैं, पर यह उसके ठीक अनुरूप नहीं है। पहला कारण यह है कि इन ग्रन्थों का गद्य-भाग काव्यप्रकाश के गद्य की तुलना में मात्रा की दृष्टि से शतांश भी नहीं है, तथा विवेचन-शक्ति को

दृष्टि से निरानन्द शिपिल और अपरिपक्व है। इसके अतिरिक्त इस गद्य में काव्यप्रकाश के अनुरूप गम्भीर तर्क-वितर्क को भी स्थान नहीं मिला। दूसरा कारण यह है कि मम्मट का कारिकावद्ध शास्त्रीय विवेचन तो अपना है पर अधिकतर उदाहरण उद्धृत हैं, किन्तु इधर ये सभी आचार्य कवि भी हैं।

शेष रहते हैं चिन्तामणि और भिखारीदास। चिन्तामणि के सम्पूर्ण ग्रन्थ में केवल दो चार गद्य स्थल हैं। इनमें भी इन्होंने स्वनिर्मित लक्ष्णोदाहरणों का सम्बन्ध मात्र दिखाया है, शास्त्रीय विवेचन प्रस्तुत नहीं किया। एक स्थल पर शृङ्गार-मन्त्रों का उल्लेख भी किया गया है। दास के ग्रन्थ में गद्य भाग नाम मात्र को भी उपलब्ध नहीं है। स्पष्ट है कि इन दोनों आचार्यों की निरूपण-वर्द्धि भी काव्यप्रकाश शैली का अनुरूप नहीं है। वस्तुतः दोहा कवित्त शैली हिन्दी के रीति कालीन आचार्यों की अपनी शैली है। वाग्मट प्रथम को छोड़ कर शेष किसी संस्कृत के आचार्य ने इस नहीं अपनाया, और वाग्मट प्रथम से भी किसी हिन्दी आचार्य ने काव्यशास्त्रीय सामग्री प्रदत्त नहीं की। ईस शैली के अतिरिक्त दास का काव्य-निर्णय का 'अलंकार मूल वर्णन' नामक उल्लास तथा दोष प्रकरण का बहुभाग चन्द्रालोक-शैली का अनुरूप रचा गया है।

हिन्दी रूपान्तर प्रस्तुत करने में प्रत्येक आचार्य की विवेचन शैली अपनी निजी विशिष्टता लिए हुए है। चिन्तामणि संस्कृत ग्रन्थों को सामने रख कर उनका लगभग यों का यों उल्था प्रस्तुत करते जाते हैं। शुद्ध तथा शब्दशक्ति प्रकरण को छाड़कर शेष ग्रन्थ भाग में इनकी शैली गम्भीर-विषयानुकूल एवं व्यवस्थित होने के कारण विषय को स्पष्ट कर देने में पूर्ण सशक्त है। शब्दशक्ति प्रकरण में तो वस्तुतः चिन्तामणि की आत्मा रमी नहीं है। यही कारण है कि कवि-ग्रन्थ अथवा श्रमाव में यह प्रकरण अपूर्ण भी है और अस्पष्ट भी। गुरु-प्रकरण में उनकी शैली व्यास प्रधान एवं विस्तृत हो गई है। इसका एक सम्भव कारण यह है कि यह प्रकरण अधिकतर मम्मट के गद्यभाग वा ही हिन्दी पद्यवद्ध रूपान्तर है। उनके गद्य का यत्रमाया पद्य का सुसम्बद्ध रूप दे पाना सम्भव था भी नहीं। दूसरा कारण यह कि यह प्रकरण ग्रन्थ के आरम्भ में ही निरूपित हुआ है। सम्भवतः चिन्तामणि की भाषा आरम्भ में इतनी सम्बद्ध न हो पाई हो। तीसरा

अपेक्षाकृत प्रबल कारण यह प्रतीत होता है कि इस शैली के द्वारा अत्यधिक विस्तार हो जाने के भय से इन्होंने उसे आगे अपनाना उचित नहीं समझा। कारण जो भी हो, शब्दशक्ति एवं गुण प्रकरण को छोड़कर इनका शेष ग्रन्थ-भाग गम्भीर, व्यवस्थित एवं सुसम्बद्ध शैली में प्रतिपादित हुआ है।

चिन्तामणि व समान कुलपति और सोमनाथ ने भी संस्कृत ग्रन्थों को सामने रखकर अपने ग्रन्थों का निर्माण किया है, परन्तु इन तीनों की विवेचन-शैली में अन्तर है। चिन्तामणि संस्कृत की सामग्री का लगभग ज्यों का त्यों उतथा मान प्रस्तुत करते हैं, पर कुलपति उसे सुबोध एवं सरल अनुवाद के रूप में ढाल देते हैं। करते तो सोमनाथ भी यही हैं, परन्तु इन दोनों की शैली में बड़ा अन्तर है। एक ओर कुलपति वर्य विषय को सुबोध बनाने के उद्देश्य से उसे पूर्णता एवं गम्भीरता से धँचित नहीं कर देते, पर उपर दूसरी ओर सोमनाथ इसी उद्देश्य की प्रति के लिए विषय के सक्षिप्त और कहीं-कहीं अपूर्ण हो जाने की भी चिन्ता नहीं करते। इस अन्तर का एक ही कारण प्रतीत होता है, कुलपति का ग्रन्थ विद्वानों के निमित्त रचित है और सोमनाथ का सुनुमा-बुद्धि पाठकों के निमित्त।

दास की विवेचन शैली इन तीनों से विभिन्न है। वे संस्कृत ग्रन्थों का पढ़कर फिर ग्रन्थ निर्माण के समय उन्हें सामने नहीं रखते। वर्य विषय को अपने शब्दों में ढालते जाते हैं। इस प्रकार ये न तो चिन्तामणि के समान प्रायः संस्कृत शब्दों को ही प्रयुक्त करते हैं, और न कुलपति तथा सोमनाथ के समान उन शब्दों का सरल रूपान्तर ही प्रस्तुत कर देते हैं। उनकी यह स्वतन्त्र शैली अधिकतर सफल सिद्ध हुई है। इस कथन की पुष्टि रस, नायक-नायिका-भेद और अलंकार-प्रकरणों पर दृष्टिपात करने से हो जाएगी, जो कि इन की रचना के बहुभाग को समाविष्ट किए हैं। हाँ, शब्दशक्ति, ध्वनि, गुणीभूतव्यंग्य और गुण-प्रकरणों में वे इस विशिष्टता का निर्वाह सफलता-पूर्वक नहीं कर सके। यहाँ इन का विवेचन अधिकतर अस्पष्ट एवं दुरुह बन कर रह गया है। दोष प्रकरण में भी कुछ एवं स्थल शिथिल हो गए हैं।

इस दृष्टि से प्रतापसाहि को सबसे कम सफलता मिली है। काव्य-विलास में न वे संस्कृत के किसी ग्रन्थ का उल्था स्पष्टतः प्रस्तुत कर पाए हैं, और न कुलपति-रचित हिन्दी-ग्रन्थ रसरहस्य से श्रद्धित सामग्री का। इनकी पद्य-शैली अत्यन्त असमर्थ होने के कारण दुरुह है, तथा गम्भीर

विषय को स्पष्ट करने में निरन्तर असफल है। प्रायः खींचवान कर ही अर्थ निरालने पढ़ते हैं, तब कहीं वर्य विषय समझ में आता है। इन की मदद वृत्ति भी यत्र सत्र शिक्षित है, पर पत्ररत्न शास्त्रीय विवेचन की सुलभा देने में यह प्रायः सहायक सिद्ध हो जाती है।

इस प्रकार विवेचन-शैली एवं भाषा-शाम्य को दृष्टि में रखते हुए कुलपति का स्थान सर्वप्रथम है। इन की भाषा गम्भीर भी है और सुबोध भी। इन के शब्द चिन्तामणि का स्थान है। इन की भाषा गम्भीर है, पर कुलपति के समान सुबोध नहीं है। इन दोनों के परचात् क्रमशः सोमनाथ और दास का स्थान है। सोमनाथ की भाषा अत्यन्त सरल है। दास की भाषा भी सुबोध है, पर हिन्दी स्थलों पर दुर्लभ और विविध हो गई है। प्रतापसिद्धि इन सब से बहुत पीछे है। विवेचन की दृष्टि से उन के पर और गल भाग दोनों अवसर्य हैं।

(ख) विषय-प्रतिपादन—

(१)

विषय-प्रतिपादन की दृष्टि से इन आचार्यों की विशिष्टताएं अपनी अपनी हैं। चिन्तामणि संस्कृत के ग्रन्थों को सामने रख लेते हैं, और उन में से अधिकाधिक सामग्री का संकलन करते हुए प्रायः उसे शाब्दिक अनुवाद के रूप में प्रस्तुत कर देते हैं। कहीं कहीं यह अनुवाद अव्यक्तिक शाब्दिक हो जाने के कारण दुर्लभ भी हो गया है; पर ऐसे स्थल अधिक नहीं हैं। समग्र रूप में इन की भाषा गम्भीर विवेचनीययोगी है। इनके शब्दशक्ति तथा दोष-अकरण विविध तथा अपूर्ण हैं, पर उनमें भी शास्त्रीय दुर्बलता नहीं है। नायक-नायिका-भेद प्रकरण में धीरा और अधीरा नायिकाओं के कोपजन्य व्यवहार का शास्त्रीय स्वरूप स्पष्ट नहीं हुआ। प्रोषितपतिका के तीन रूप भी शास्त्र-समत नहीं हैं। पर ऐसे दो चार स्थलों को छोड़ कर इन का सम्पूर्ण ग्रन्थ विशुद्ध रूप में प्रतिपादित हुआ है। गम्भीर प्रसंगों के विवेचन की ओर भी इनकी प्रवृत्ति है। उदाहरणार्थ, मुख-प्रकरण में वाग्वि-सम्मत गुणों का सम्मत-सम्मत तीन गुणों में समावेश इन्होंने सफलतापूर्वक दिखाया है। कुल-एक स्थलों पर इन्होंने मूल ग्रन्थकारों से असहमति भी प्रकट की है। सम्मत-समत पाण्डित्य को अपनाते हुए भी श्लंकार को अनि-वार्यता का प्रश्न न उठा कर इन्होंने प्रकारान्तर से उसके महत्त्व को कम नहीं किया। विज्ञान के समान हार्थ, भाव आदि सचजन अलंकारों को

स्वतन्त्र न मान कर इन्होंने इन्हें अनुमाय वा हीअग्र माना है। मद्र तथा मरण नामक संचारिभावों को इन्होंने अपेक्षाकृत पुष्ट एव स्वस्थ रूप दिया है। इसी प्रकार उदारता गुण में अर्थचारुता के, और अर्थव्यक्ति में अलक्षिता के समावेश द्वारा इन्होंने इन गुणों का रूप और भी अधिक निखार दिया है।

अपने प्रकार ऊ प्रथम आचार्य का यह समग्र प्रयास अत्यन्त स्तुत्य है। यह ठीक है कि इन क ग्रन्थ से मावी आचार्यों ने सामग्री नहीं ली, पर विविधाग-निरूपण से सम्बद्ध जा मार्ग इन्होंने दिखाया, उसी का ही अनुकरण आगामी प्रमुख आचार्यों ने किया। चाहे हम इसे एक सयाग कह दें, पर मम्मट के आदर्श का लेकर चलन वाले सर्वप्रथम आचार्य ये ही हैं। यहाँ यह भी स्पष्ट कर दिया जाए कि नायक-नायिका-भेद अथवा अलकार-ग्रन्था क रीतिकालीन निमांताओं ने इन के आदर्श का अनुकरण नहीं किया। नायक-नायिका भेद प्रकरण में इन्होंने जिस ग्रन्थ (रसमजरी) का प्रधानतः आश्रय लिया है, उसी का आश्रय कृगाराम आदि सभी पूर्ववर्ती आचार्य पहले ही ले चुके थे। इसी प्रकार इन क परवर्ती अलकारनिरूपक अधिनाथ आचार्यों ने मम्मट अथवा विश्वनाथ का आदर्श न लेकर अक्षर-दीप्ति का ही आदर्श लिया, जिसे उपलब्ध ग्रन्थों के अनुसार सर्वप्रथम जशवन्तसिंह ने अपनाया था। इस प्रकार यद्यपि सभी आचार्य इन के स्वीकृत आदर्श पर नहीं चले, पर विविधाग-निरूपक प्रमुख आचार्यों का इन्हीं के स्वीकृत आदर्श पर चलना इन के लिए कम गौरव की बात नहीं है।

(२)

कुलपति का विशिष्टता है एक ही प्रामाणिक ग्रन्थ का आधार लेकर शास्त्रीय स्थलों का सुबाध एव सरल अनुवाद। गम्भीर स्थलों के विवेचन की ओर इन की प्रवृत्ति चिन्तामणि की अपेक्षा कहीं अधिक है। मम्मट तथा विश्वनाथ के काव्यलक्षणों पर आक्षेप, तात्पर्यवृत्ति की चर्चा, अभिनवगुप्त के मत का उल्लेख, शान्त रस क सम्बन्ध में विचार—यह सभी प्रसंग इसी प्रवृत्ति के सूचक हैं। कुछ-एक स्थलों पर इन को अधिकतर मौलिक धारणाएँ भी सम्मान्य हैं। इनका स्वतन्त्र काव्यलक्षण इन की एहम प्रतिभा का परिचायक है। विश्वनाथ के काव्यलक्षण पर जगन्नाथ के आक्षेप से दतर इनका यह नवीन आक्षेप कि अगोभूत रस को काव्य की आत्मा स्वीकृत करने पर रसवादों अलकार काव्य से बहिष्कृत हो जाएँगे—कम प्रबल नहीं है। काव्य-प्रयोजनों में काव्य द्वारा जगत् के राग अथवा राम

के चरम में होने का उल्लेख भी नवीन है। नाटक में शान्त रस की अप्राप्ति का सम्बन्ध में इन्होंने दो नवीन कारण उपस्थित किए हैं। यह अलग प्रश्न है कि वे पूर्णतः मान्य नहीं हैं। इन के ग्रन्थ में कुछ-एक दोष भी हैं। उदाहरणार्थ, शब्दशक्ति-प्रकरण के अन्तर्गत वाचक शब्द, व्यंजना शक्ति और तात्पर्याय वृत्ति का स्वरूप स्पष्ट नहीं हुआ। इस-प्रकरण में भाव वा स्वरूप तथा उस के चार भेद—विभाव, अनुभाव, संचारिभाव और स्थायिभाव—कुछ सीमा तक असंगत हैं। उद्दीपनविभाव का स्वरूप भी भ्रान्त है। दाप-प्रकरण में रस-दाप प्रसंग अपूर्ण है। 'अनगाभिधान' नामक दोष निरन्तर भ्रान्त है। गुण-प्रकरण में पर्याप्त मात्रा में अपूर्ण है। पर केवल इन्हीं दोषों की ही गणना की जा सकती है। इनका दोष समी निरुपम शास्त्रसम्मत, विशुद्ध, स्वररिपत तथा गम्भीर एवं सुशोभ शैली में प्रतिपादित हुआ है।

(२)

सोमनाथ का शास्त्रीय प्रतिपादन अत्यन्त स्वच्छ एवं स्वस्थित है। निरुपम-शैली भी अत्यन्त सरल है, पर गम्भीर विवेचनोपयोगी नहीं है। बरतवः इन के ग्रन्थ में गम्भीर विवेचन का एक प्रकार से अभाव ही है। गम्भीर प्रकरणों को इन्होंने चलता सा कर दिया है। उदाहरणार्थ, काव्य-हेतु-प्रसंग में इन्होंने केवल 'अभ्यास' हेतु का ही उल्लेख किया है। इनके शब्दशक्ति तथा गुणोद्भूतव्यंग्य-प्रकरणा विषय-सामग्री की दृष्टि से अपूर्ण तथा विवेचन की दृष्टि से शिथिल हैं। ध्वनि, दोष तथा गुण-प्रकरण आधिकारिकतः स्वच्छ होते हुए भी अत्यन्त लघु हैं। समग्र ग्रन्थ में केवल दो प्रसंगों में थोड़ी नवीनता है। रीति और वीर रसों के अन्तर के सम्बन्ध में विरचनाय का आभार ग्रहण करते हुए भी, इन्होंने इसे कहीं अधिक स्वरूप दे दिया है। त्रिविध अश्लील के दोष-परिहार प्रसंग में भी इनकी नूतन धारणा अवेद्यणीय है। इनके अतिरिक्त काव्यलक्षण-प्रसंग में अलंकार की अननिवार्यता का प्रश्न न उठाकर प्रकारान्तर से इन्होंने अलंकार के महत्त्व की स्वीकृति की है, पर यह धारणा नूतन नहीं है। चिन्तामणि ने भी इसी प्रश्न को नहीं उठाया था। इनके ग्रन्थ में रस, नायक-नायिका-भेद और अलंकार-प्रकरण निस्सन्देह अधिक विस्तृत हैं। विभिन्न प्रसंगों को विभिन्न तरंगों में विभक्त करके सोमनाथ ने विषय को अत्यन्त व्यवस्थित कर दिया है। पर गम्भीर विवेचन का इन प्रकरणों में

भी श्रमाव है। सुकुमार-भक्ति पाठकों के लिए लिखित इन का ग्रन्थ अपने इस उद्देश्य की पूर्ति करता हुआ भी गम्भीरता की दृष्टि से चिन्तामणि तथा कुलपति के ग्रन्थों की तुलना नहीं कर सकता। सरलता एवं स्पष्टता अपने आप में गुण हैं, पर गम्भीर प्रसंगों को त्याग कर इन्हें निम्नाना कुछ अधिक महत्त्वपूर्ण नहीं है।

(४)

दास की शैली सुबोध है। गम्भीर प्रसंगों का भी इन्होंने उल्लेख किया है। सर्वाधिक मौलिक एवं नूतन धारणाएँ भी इन्होंने प्रस्तुत की हैं—यद्यपि सभी पूर्णतः मान्य नहीं हैं। पर इन के निरूपण में शैथिल्य तथा भ्रान्तिजन्य दोष भी कम नहीं है। पहले मौलिक धारणाओं को लें। सर्व-प्रथम इन की वर्गीकरण-प्रियता उल्लेखनीय है। इन्होंने वामन-सम्मत दस गुणों को चार वर्गों में विभक्त किया है; नायिका के स्वाधीनपतिका आदि आठ भेदों को दो वर्गों में; तथा छपानवे अलंकारों को बारह वर्गों में। ये सभी वर्ग दास की मौलिक प्रतिभा के उत्कृष्ट नमूने हैं। इन में से गुणों का वर्गीकरण तो सर्वांशतः प्राक्ष है, और शेष दो आंशिक रूप से प्राक्ष है। भृंगार रस के सम तथा मिश्रित, सामान्य तथा संयोग और नायकजन्य भृंगार तथा नायिकाजन्य भृंगार—ये सभी भेद नूतन हैं और मान्य भी। भृंगाररस-विषयक विभाव निर्धारण के सम्बन्ध में भी इन की धारणा उपादेय है। नायक-नायिका-भेद प्रकरण में भानुमिथ के विपरीत इन्होंने चार प्रकार के नायकों को एक ओर पति तथा उपपति दोनों के साथ सम्बद्ध किया है, और दूसरी ओर ज्येष्ठा तथा कनिष्ठा के साथ। ये दोनों सम्बन्ध युक्ति संगत हैं। इनके अलंकार-प्रकरण में भेदकातिशयोक्ति तथा विरुद्ध अलंकारों के लक्षण इन के गम्भीर विवेचन के परिचायक हैं। 'चित्रोत्तर' की शन्दालंकारों में गणना, प्रमाखालंकार के 'आत्मतुष्टि' नामक नवीन भेद की स्वीकृति, सारूप्य-निबन्धना और व्याजस्तुति का पारस्परिक अन्तर, तथा सूक्ष्मवर्ग में सम्मिलित सभी अलंकारों की वस्तुव्यंज्य की भित्ति पर आपृति—ये सभी प्रसंग इन की सूक्ष्म प्रतिभा एवं गम्भीर चिन्तन के सूचक हैं। इसी प्रकार जल और जलपात्र के रूपक द्वारा अभिधा और लक्षणा की तुलना में व्यंजना का महत्त्वप्रदर्शन; तथा राजवश के रूपक द्वारा संपूर्ण रस-सामग्री का पारस्परिक सम्बन्ध-निर्देश दास की मौलिक सूक्ष्मता का परिचायक है।

इन सब से बढ़ कर दास की महत्ता इस बात में है कि काव्य-राष्ट्रीय ग्रन्थ का निर्माण करते समय हिन्दी भाषा का भी आदर इन के सामने है। ब्रजभाषा के सम्बन्ध में इनका यह कथन कि इस भाषा में लिखने वाले सभी कवि ब्रजवासी नहीं हैं, ब्रजभाषा के उत्कालीन महत्त्व का परिचायक है। इनका काव्यहेतु-प्रसंग हिन्दी भाषा को खरब में रखकर निर्मित किया गया है। इसी प्रकार इन के दोष-प्रकरण में भी अधिकतर उदाहरण हिन्दी भाषा का ही रूप उपस्थित करते हैं। 'शुक' नामक नवीन काव्यांग भी हिन्दी कविता की ही निष्ठा विनिश्चयता है। इस प्रकार इन समस्त रचनाओं द्वारा दास ने अपने निम्नोक्त पूर्व-निश्चित संकल्प को पूर्ण कर दिखाया है—

कही बात तिगरी कहे, उतयो होत इंक ।

निज उक्तिदि करि परगिये, रदै सुकल्पित अंक ३ का० नि० १।६

निरसन्देह तब तक सभी धारणाएं पाठक के हृदय में दास के प्रति भ्रष्टा उतरना कर देती हैं; पर इन के ग्रन्थों में उपलब्ध खदोप एवं अपूर्ण प्रसंग उस भ्रष्टा की क्षति भी करते हैं। उदाहरणार्थ, इन के विविधांग-निरूपक ग्रन्थ में काव्य के लक्षण जैसे महत्त्वपूर्ण प्रसंग का विवेचन नहीं हुआ। शब्दशक्ति-प्रकरण में संकेतमय, उपादान लक्षणा तथा श्रमियामूला शब्दी व्यञ्जना के प्रसंग छिपिल हैं। गूढ़ और अगूढ़ व्यंग्यों को भी यथोचित स्थान नहीं मिला। इनके ध्वनि-अकरण में परम्परा का उल्लेखन भी है, विषय-शामरी का अपूर्ण निकषण भी, तथा भाषा-शैलियों के कारण शास्त्रीय सिद्धान्तों का अस्वीकरण विवेचन भी। इसी प्रकार में इन्होंने 'स्वयं-लक्षितव्यंग्य' नामक एक नवीन ध्वनिभेद का भी उल्लेख किया है, पर न इस का स्वरूप स्पष्ट हो पाया है और न इसके उपदेशों का। इनका शुद्धीभूतव्यंग्य प्रकरण भी अधिकतराः अल्पपरिचित है। रस-प्रकरण में कथक और कथक-विपलम्ब का अन्तर स्पष्ट नहीं हो सका। नायक-नायिका-भेद प्रकरण में 'स्वकीया' की रक्षिताओं के बीच स्थापना तथा इस के 'अनूदा' नामक भेद की स्वीकृति मुक्तिवन्त नहीं है। इसी प्रकार में भ्रम्य आदि तीन भेदों का सम्बन्ध परकीया तथा गणिका के साथ स्थापित कर इन्होंने इन सब के शास्त्रसम्मत रूप को विकृत कर दिया है। इनका गुण-अकरण अर्थकार-प्रकरण में निर्वाचित हुआ है, पर यह स्थिति परम्परासम्मत एवं तर्कसंगत नहीं है। इसी प्रकार में न वाचन-सम्मत गुण स्पष्ट हो सके हैं और न

मम्मट-सम्मत । इनका 'पुनरुक्तिप्रकाश' नामक नया गुण्य भी हमारे विचार में 'गुण्यत्व' का अधिकारी नहीं है ।

प्रकार मौलिक उद्भावनाओं तथा सदोप प्रसंगों से परिपूर्ण इन कवीनों ग्रन्थ एक विचित्र प्रकार का भाव पाठक के हृदय परल पर अंकित करते हैं । इनकी मौलिक प्रतिभा को देखें तो चिन्तामणि और कुलपति इन के सामने निम्नकोटि के आचार्य हैं । इन के सदोप स्थलों को देखें तो चिन्तामणि और कुलपति के सामने ये दुन्दुभ हैं । पर निर्दोषता भी अपने आप में एक महान् गुण है ।^१ इसी आवार पर दास का स्थान चिन्तामणि और कुलपति से निम्न है ।

(५)

प्रतापसाहि का 'व्यंग्यार्थ कौमुदी' ग्रन्थ मूलतः लक्ष्यग्रन्थ है । उसकी टीका भाग में काव्यशास्त्रीय चर्चा साधारण कोटि की है । हाँ, इस ग्रन्थ की अनुरूप प्रख्याली निस्सन्देह नवीन है । प्रतापसाहि को 'काव्यविज्ञास' ग्रन्थ के निर्माण पर ही प्रमुख आचार्य कहा गया है । पर इनका यह ग्रन्थ भी साधारण कोटि का है । इस ग्रन्थ के आरम्भ में ही काव्य-लक्षण-प्रसंग में भीषण भ्रान्तियों को देखकर ग्रन्थकार के प्रति अथवा उत्पन्न हो जाना स्वाभाविक है । पर आगे वस्तुस्थिति समल जाती है । आगामी प्रकरणों में जो अशुद्ध विवेचन प्राप्त हैं, वे इतना भीषण नहीं हैं । उदाहरणार्थ, शब्द शक्ति प्रकरण में सकेत ग्रह प्रसंग भ्रामक है । लक्षणाभूला व्यङ्गनाभूला के भेद अशास्त्रीय हैं । लक्षणा के भेदोपभेदों की गणना शायल है । ध्वनि व भेदोपभेदों की गणना में धैर्य से काम नहीं लिया गया । इनके दोष प्रकरण में व्युत्सरकृति, सन्दिग्ध, विरहमतिकृत, अभवन्मतयोग, अकम, समाप्त-पुनरात्त, अपुष्प, अपदयुक्त, नियमपरिवृत्त, अनियमपरिवृत्त आदि दोषोंके लक्षण अथवा उदाहरण अशुद्ध हैं । इसी प्रकार इनका गुण-प्रकरण भी नितान्त शिथिल एवं अव्यवस्थित है । शृङ्गारेतर रसों-तथा अलंकार प्रकरण की चर्चा भी इस ग्रन्थ में नहीं की गई । इस ग्रन्थ में नाममात्र भी काव्य भौतिकता नहीं है । उपर्युक्त स्थलों व अतिरिक्त शेष प्रसंग शास्त्र सम्मत ता है, पर प्रतापसाहि की पद्य एवं गद्य माया की शिथिलता इन्हें स्पष्ट करन में निता त असमर्थ सिद्ध हुई है । ग्रन्थ व अविज्ञास भाग में किसी संस्कृत

आचार्य का आधार न लेकर कुलपति का आधार से सेना इनमें आत्म-निश्चय के अभाव का सूचक है। इधर कुलपति का आधार लेकर भी ये नियम को व्यवस्थित रूप नहीं दे पाए। हाँ, काव्यशास्त्रीय विषयों से वे अवगत अवश्य थे, इसमें तनिक भी सन्देह नहीं। इनके ग्रन्थ में अधिकांश उदाहरण शास्त्र सम्मत हैं। विशुद्ध उदाहरणों का निर्माण ही हमारे उच्च कथन का प्रबल प्रमाण है। फिर भी, इनका यह ग्रन्थ परवर्ती ग्रन्थ होता हुआ भी अन्य विषेय्य ग्रन्थों में से कितने के ली समझ नहीं है। उनकी तुलना में यह अत्यन्त निम्नकोटि का ग्रन्थ है।

मूल्यांकन

(१)

विवेकविस्तार, विवेचन शक्ति, मौलिकता आदि की दृष्टि से विवेक्य आचार्यों का तुलनात्मक अध्ययन करने के उपरान्त अब समग्र रूप में इनका मूल्यांकन करना शेष रह जाता है। हिन्दी काव्यशास्त्र में इन पाँच आचार्यों का क्या स्थान है, आपस में इन आचार्यों का तारतम्य किस प्रकार है, और अन्ततः भारतीय काव्यशास्त्र-परम्परा में ये किस स्थान के अधिकारी हैं—इन प्रश्नों के उत्तर पर यस्तु^१ इनका मूल्यांकन निर्भर है।

हिन्दी के प्राचीन आचार्यों में इनकी तुलना प्रमुख अर्थात् विविधा-निरूपक आचार्यों के साथ ही की जा सकती है। यैसा कि पहले निर्दिष्ट कर आया है ऐसे उल्लेखनीय अन्य आचार्य केवल तीन ही हैं—केशव, देव और भीमति^२। इनमें से केशव के साथ इनकी तुलना करना समुचित नहीं है। केशव का मार्ग ही विभिन्न था। उसने प्रायः दृष्टी का अनुकरण किया, पर इन्होंने प्रायः सम्मत अथवा उसके विश्वनाथ आदि अनुकराओं का। हाँ, मौलिकता की दृष्टि से दास केशव से कम नहीं हैं; और सयोग की दृष्टि, प्रामाण्यता की दृष्टि से भी दोनों एक-स्थान हैं। देव ने विविधाग निरूपण में अधिकांशतः सम्मत के मार्ग का अनुसरण किया है। उनमें सकलन प्रवृत्ति भी है और मौलिक चिन्तन भी। पर सामग्री-सकलन की दृष्टि से चिन्तामणि इनसे बढ़कर है और मौलिक चिन्तन की दृष्टि से दास। इसके अतिरिक्त चिन्तामणि और कुलपति की तुलना में इनकी भाषा में न वह सम्भीरता एवं प्रौढ़ता है; और विवेचन में न वह

विशुद्धता एवं शास्त्रानुकूलता है। सोमनाथ की प्रतिपादन-व्यवस्था और स्वच्छता भी इनमें नहीं है। इधर देव की मौलिक धारणाएँ भी अधिकांशतः अशास्त्रीय तथा भ्रामक हैं, और जो शुद्ध हैं भी, वे इतनी गम्भीर नहीं हैं कि जिनसे काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त-विकास में कोई सहायता मिली हो। इस दृष्टि से दास इनसे कहीं आगे हैं। निष्कर्ष यह है कि विवेक्य आचार्यों में प्रतापसाहि को छोड़ शेष सभी आचार्यों का स्थान समग्र रूप में देव से बहुत आगे हैं। भीषति का ग्रन्थ सभी सम्भव प्रदास करने पर भी प्रस्तुत प्रबन्धकार को उपलब्ध नहीं हो सका, अतः उनके सम्बन्ध में निश्चयपूर्वक कुछ कह सकना कठिन है।

(२)

जहाँ तक पारस्परिक तारतम्य का प्रश्न है, इसका निर्धारण करने से पूर्व कुछ आधार स्थिर कर लेना समुचित रहेगा। काव्यशास्त्र के आचार्य के लिए तीन मूल गुण अपेक्षित हैं—मौलिकता, सूक्ष्म-गम्भीर दृष्टि और स्वच्छ प्रतिपादन। जैसा कि ऊपर स्पष्ट कर आए हैं, हमारे विवेक्य आचार्यों में से कोई एक आचार्य इन सभी गुणों में सर्वश्रेष्ठ नहीं है। मौलिकता दास में अधिक है; विवेचन की गम्भीरता चिन्तामणि में अधिक है; विवेचन की गम्भीरता के साथ सुबोधता का गुण कुलपति में अधिक है और प्रतिपादन की स्वच्छता सोमनाथ में अधिक है। प्रतापसाहि सभी दृष्टियों से अपेक्षाकृत हीन हैं। सोमनाथ में भी मौलिकता और गम्भीरता अपेक्षाकृत इतनी कम है कि उनका स्थान भी ऊँचा नहीं माना जा सकता।

अब रह जाते हैं—चिन्तामणि, कुलपति और दास। इनकी उपर्युक्त निजी विशिष्टताओं को देखते हुए भी यह कह सकना कठिन नहीं है कि इनमें से प्रथम स्थान का अधिकारी कौन है। दास के निरूपण में मौलिकता है, पर भ्रामकता एवं अव्यवस्था भी कम नहीं है। चिन्तामणि का सामग्री-संचयन सर्वाधिक है, किन्तु इसमें कहीं-कहीं पुनरावृत्ति भी हो गई है। इनकी भाषा गम्भीर है, पर कुछ-एक स्थलों पर अत्यधिक शाब्दिक हो जाने के कारण दुर्बल एवं अस्पष्ट भी है। इधर कुलपति के निरूपण में आचार्यत्व के आधारभूत उक्त तीनों गुण सम्बन्ध अनुगत में उपलब्ध हैं। चिन्तामणि के समान इनकी भाषा गम्भीर तो है ही, साथ ही सुबोध भी है, क्योंकि ये शाब्दिक अनुवाद से भायःबचे हैं। फिर भी, हमारे विचार में समग्र प्रमाव की दृष्टि में चिन्तामणि और कुलपति में उन्नीस-बीस का ही अन्तर

है। इधर ऐतिहासिक महत्त्व की दृष्टि से देखा जाए तो रीतिकालीन प्रमुख आचार्यों को विविधोपनिषद्-मार्ग-प्रदर्शन का मध्य चिन्तामणि को ही प्राप्त है। अस्तु ! मूल्यांकन की दृष्टि से कुलपति और चिन्तामणि के बाद क्रमशः दास, सोमनाथ और प्रतापसाहि के नाम गणनीय हैं। यों तो हिन्दी काव्यशास्त्र की परम्परा दास को ऊँचा स्थान देती रही है—कदाचित् उनकी मौलिकताओं अथवा संक्षिप्त प्रतिपादन-शैली से प्रभावित होकर। किन्तु उनकी भ्रान्तियाँ इतनी स्पष्ट हैं कि इन गुरुओं को स्वीकार करते हुए भी उनका स्थान चिन्तामणि और कुलपति से नीचा ही मानना पड़ेगा। वस्तुतः अद्यार्षाणि इन दोनों आचार्यों के ग्रन्थों के सम्यक् अध्ययन के उपरान्त इनकी विशिष्टताओं का पूर्ण उद्घाटन हुआ भी नहीं है। अस्मात् प्राक्काले प्रतिष्ठा दास से कदापि कम न होती।

(३)

भारतीय काव्यशास्त्र-परम्परा में चिन्तामणि आदि का स्थान निर्धारित करने के लिए केवल संस्कृत के काव्यशास्त्रियों को ही ध्यान में रखना होगा। क्योंकि ये उन के ही श्रृणो हैं। अपने समय से पूर्ववर्ती किसी अन्य भाषा के काव्यशास्त्रियों से इन्होंने कोई सहायता नहीं ली। संस्कृत के आचार्यों को हम तीन श्रेणियों में विभक्त कर सकते हैं—(१) भरत, भास, कामन, आनन्दवर्द्धन, (धमिनव), कुन्तक आदि उद्भावक आचार्य; (२) मम्मट, विश्वनाथ, दिवानाथ, विद्याधर, हेमचन्द्र, वाग्मट आदि संप्रहर्ता एवं व्याख्याता आचार्य; और (३) अमरचन्द्र, देवेन्द्र, राजशेखर आदि कवि-शिल्पक आचार्य। हमारे विवेच्य आचार्य इनके अनुरूप न तो उद्भावक हैं और न कविशिल्पक हैं। इनको संप्रहर्ता एवं व्याख्याता आचार्यों के समकक्ष रखा जा सकता है। किन्तु यह केवल वर्ग-साम्य है। अधिक से अधिक हम यही कह सकते हैं कि हिन्दी के सर्गाङ्ग-निरूपक आचार्य इस वर्ग के अन्तर्गत आते हैं। अन्यथा विवेचन-प्रतिभा की दृष्टि से इनकी मम्मट आदि से क्या तुलना! हाँ, इस श्रेणी के वाग्मट आदि निम्नतर संप्रहर्ताओं की अपेक्षा इनकी स्थिति निस्सन्देह उच्चतर है—विषय सामग्री के विस्तार की दृष्टि से भी और विवेचन की दृष्टि से भी। संस्कृत-आचार्यों में और इनमें एक अन्तर और भी है। वे केवल आचार्य थे, इधर ये कवि भी हैं। इनका उद्देश्य अपने ग्रन्थों द्वारा उदाहरणों के माध्यम से बहुविध सरस पद्य-निर्माण भी था, तथा जिज्ञासु पाठकों, राजपुत्रों

एवं रसिक पात्रिपदों को काव्यशास्त्रीय शिक्षा देना भी । इस प्रकार ये आचार्य शिक्षक रूप में भी ग्रहण किये जा सकते हैं ! पर इन्हें अमरचन्द्र, राजशेखर आदि के समान कवि-शिल्पक मानना समुचित नहीं है । क्योंकि उनकी शैली में इन्होंने किसी भी ग्रन्थ का निर्माण नहीं किया । इसके अतिरिक्त दोनों के उद्देश्य भी भिन्न हैं । अमरचन्द्र आदि कवियों के शिल्पक हैं और ये काव्य-जिज्ञासुओं एवं रसिक जनों के ।

(४)

चिन्तामणि आदि आचार्यों ने भारतीय काव्यशास्त्र के विकास में कोई योगदान नहीं दिया—यह स्पष्ट है । हिन्दी के वर्तमान काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों के निर्माण में भी इनका योगदान नहीं है—यह भी स्पष्ट है, क्योंकि आज का समालोचक संस्कृत-ग्रन्थों से सहायता ले रहा है, अथवा पश्चात्य ग्रन्थों से । परन्तु फिर भी रीतिकाल के इन आचार्यों का महत्त्व नगण्य नहीं माना जाएगा । वर्तमान आलोचना-शास्त्र और प्राचीन काव्य-शास्त्र के बीच यह अनिवार्य कड़ी है । इनका गौरव यह है कि इस विशाल अन्तराल में इन्होंने संस्कृत-काव्यशास्त्र की परम्परा को हिन्दी में अत्यन्त रसिक कर काव्यशास्त्रीय जिज्ञासा एवं अभिरुचि का निरन्तर परिपोषण किया है ।

—

परिशिष्ट

सहायक ग्रन्थ-सूची

१. संस्कृत-ग्रन्थ

अकबरशाह	भृंगारसंगरी	सं.—डॉ० वी० राघवन
अन्नभद्र	वर्कसंग्रह	चौखम्बा सं० सी०
अप्यटपदीक्षित	कुवलयानन्द	नि० सा० प्रेस
	पृथिवार्तिक	नि० सा० प्रेस
	विषमीमांसा	नि० सा० प्रेस
अल्लराज	रसालापदीपिका	भारतीय विद्याभवन, बम्बई
अभिनवगुप्त	ध्वन्यालोक (लोचन)	चौखम्बा सं० सी०
	नाट्यशास्त्र (अभिनव-	
	भारती ३ भाग)	गा० ओ० सी०
अनरघद्र	कान्यकल्पलतावृत्ति	चौखम्बा सं० सी०
आनन्दवर्द्धन	ध्वन्यालोक (हिन्दी-भाष्य)	आचार्य विश्वेश्वर
	(हिन्दी-टीका)	दीक्षित, चौखम्बा सं० सी०
उद्भट	कान्यकालंकारसंग्रह	सं०—वनरक्षी, व०सं० प्रा० सी०
कवकोक	वर्तितरुस्य	बैंकटेश्वर पु० एजन्सी कलकत्ता
कल्याण भक्त	अनंगरंग	मोतीलाल बनारसी दास
कुन्तक	चक्रोत्थिजीवित (हिन्दी-भाष्य)	आ० विश्वेश्वर
केशवमिश्र	अलंकारशेखर	चौखम्बा सं० सी०
मोकिन्द ठक्कर	कान्यककाश (प्रदीप)	आनन्द आभम, पूना
जगन्नाथ	रसगंगाधर	नि० सा० प्रेस
जयदेव	चन्द्रालोक	चौखम्बा सं० सी०
ज्योतिरीश्वर	पंचतान्यक	बैंकटेश्वर पु० एजन्सी, कलकत्ता
रघुदी	कान्यादर्श	वी० ओ० आर० आर्दे, पूना
धनंजय	दशरूपक	नि० सा० प्रेस

नरसिंह	नंनराजयशोभूषण	गा० ओ० सी०
गतजलि	महाभाष्य (नवाहिक) (द्वयाहिक)	कैयटकृत भाष्य सहित माघवशास्त्रिकृत टीका
प्रभाकर भट्ट	रसप्रदीप	स०—गोपीनाथ कविराजा, गवर्न० स० लाइब्रेरी बनारस चौलम्बा स० सी०
भरत	नाट्यशास्त्र	
भतृहार	वाग्पदीप (क) ३५ काण्ड (ख) १५ काण्ड	(१,२ भाग)त्रि०स० सी०, चारुदेव-संस्करण चौलम्बा सं० सी०
भामह	काव्यालंकार	चौलम्बा सं० सी०
भानुमिश्र	१ रसतरंगिणी २ रसमजरी (सुरभि टीका) (व्यग्रायकौमुदी टीका)	वेंकटेश्वर प्रेस
भास्कराज	सुख्यतीकरुठामरण	नि० सा० प्रेस
मम्मट	काव्यप्रकाश ^१	चतुर्थ मूलकीकर संस्करण
महिमभट्ट	•व्यक्तिविवेक	चौलम्बा स० सी०
मुकुल भट्ट	आभधावृत्तिमातृका (हिन्दी व्याख्या)	टंकित प्रति, आचार्य विश्वेश्वर
यारन	नरुत्त (दुगाचार्यव्याख्या सहित)	वेंकटेश्वर प्रेस
राजशेखर	ठाव्यमीमासा	अनु०-५० केदारनाथ
रामचन्द्र-गुणचन्द्र	नाट्यदर्पण	गा० ओ० सी०
रुद्र	काव्यालंकार	नि० सा० प्रेस
रुद्रभट्ट	भृगारतिलक	स०-डॉ० आर० पिराल
रुच्यर	अलंकारसंस्व	नि० सा० प्रेस
रूपगोस्वामी	उ०-वलनीलमणि	नि० सा० प्रेस
वाग्भट्ट प्रथम	वाग्भट्टालंकार	वेंकटेश्वर प्रेस

१ काव्यप्रकाश पर निम्न इन टीकायां स सहायता ली गई है—बालचोभिनी (भट्ट वामन मूलकीकर), प्रदीप (गोविंद ठक्कर), प्रभा (वैद्यनाथ) उद्योत (नागोजी भट्ट), हिन्दी अनुवाद (हरिमंगल मिश्र), हिन्दी व्याख्या (डॉ० सत्यव्रत सिंह), अंग्रजा अनुवाद (सुकथंकर तथा संमानाय झा)

चारभट्ट द्वितीय	काव्यानुशासन	नि० भा० प्रेस
वात्स्यायन	कामसूत्र	श्रीलम्बा सं० सी०
चामन	कान्यालकारसत्रवृत्ति (कामधेनु-टीका) (हिन्दी भाषा) आ० विश्वेश्वर	
विद्याधर	एकानली	१० सं० मा० सी०
विद्यानाथ	प्रतापछद्म ३ टी० भूषण	५० सं० सी०
विश्वनाथ	साहित्य दर्पण (विमला हिन्दी टीका)	
विश्वनाथ पञ्चानन	कुमुद प्रातमा टीका न्यायासद्धान्तमुक्तावली चैकटेश्वर प्रेस	
व्यास	अग्निपुराण विष्णुपुराण (भावस्वामिकृत व्याख्या)	आनन्द आश्रम पूना
शारदाजनक	भावप्रकाश	गा० श्री० सी०
श्रीकृष्ण मिश्र	मन्दारमरन्दचम्पू	नि० सा० प्रेस
शामरानन्दी	नाटकलक्षणपरिचयकोश	शरद० युनि० प्रेस
हेमचन्द्र	काव्यानुशासन	नि० सा० प्रेस
लेमचन्द्र	श्रौतित्यविचार चर्चा	श्रीलम्बा, सं० सी०

२. हिन्दी-ग्रन्थ (प्रकाशित)

अकबरशाह	भृगुर मञ्जरी	लेखनरु विश्वविद्यालय
अयोध्यासिंह उपाध्याय	हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास	
	रस कलस	
अक्षु नदास केडिया	भारतीभूषण	
ओम्प्रकाश	भावना और समीक्षा हिन्दी अलंकार-साहित्य	
चन्देयालाल पौडार	काव्यकल्पद्रुम (दो भाग) संस्कृत साहित्य का इतिहास (दो भाग)	
कपिलदेव द्विवेदी	अर्थविज्ञान और व्याकरण-दर्शन	
कुण्डरति	रसरस्य	इन्दियन प्रेस
कृष्णशंकर मिश्र	केशव की काव्यरत्ना	
वेशव	कविप्रिया-टी० भगवानदीन टी०—सहमीनिधि	

	रत्नकप्रिया (टि० सरदार कवि) न० कि० प्रे०	
(टी०—सरदार	(टी०—लक्ष्मीनिधि)	
गार्गी द तारी	हिदुई साहित्य का इतिहास, अनु०—लक्ष्मी उगार वार्ध्म्य	
गुलाबराय	सिद्धान्त और अभ्यसन	
गुलाबसिंह (राव)	बृहद् व्याख्यानकौमुदी	भारत जीवन प्रेस
गोविन्द त्रियुक्तायत	दशरूपक (हिन्दी टीका)	
गगनाधर झा	कविरहस्य	दि-बुस्तान एनेडमी
चतुरसेन	हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास	
चिन्तामणि	कविजुलकलतरु	न० दि० प्रेस
कसबन्तसिंह	भाषाभूषण	स०—विश्वनाथप्रसाद मिश्र
दूलर	कविजुलकलठाभरण	स० दुलारेलाल भार्गव
	शब्द रसायन	हिन्दी साहित्य सम्मेलन
	मुखसागरतन्त्र	बम्बई बुकसेलर, अयोध्या
	भाषविलास	सदस्य भारत प्र० प्र० प्रकाश
मगेन्द्र	रीतिकाल की भूमिका तथा	
	देव और उनकी कविता	
	'व्यन्धालोक' की भूमिका	
	भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका	
	विचार और विश्लेषण	
नारायणदास	आचार्य भिलारीदास	
पद्माकर	पद्माभरण	
	जगद्विनोद	
	पद्माकर पंचामृत	सं०—विश्वनाथ प्रसाद मिश्र
पीताम्बरदास बड़वाल	रुस्तलिखित हिन्दी ग्रन्थों का १३ वां,	
	१४ वां, १५ वां त्रैवार्षिक विवरण	
पुरुषोत्तम शर्मा		
चतुर्वेदी	हिन्दी रखसंगाघर (दो भाग)	
प्रतापसाहि अथवा		
प्रतापसिंह	व्याख्यानकौमुदी	भारत जीवन प्रेस
प्रभुदयाल भीतल	ब्रजभाषा साहित्य का नायिका-मेद	
बलदेव उगाप्याय	भारतीय साहित्यशास्त्र (दो खण्ड)	
बेनीप्रसाद	नवामन्तरंग	सं०—कृष्णविहारी मिश्र

भगवद्स्वरूप

उपाध्याय

भगीरथ मिश्र

भिलासरोदास

हिन्दी आलोचना : उद्भव और विकास

हिन्दी काव्यशास्त्र का इतिहास

काव्यनिर्णय

(क) बेलबेदियर, प्रेस प्रयाग

(ख) भारत जीवन प्रेस काशी

भूरथ

भोलाशंकर व्यास

मतिराम

भिलासरोदास ग्रन्थावली

भूषण ग्रन्थावली

हिन्दी दूररूपक

सं०-विश्वनाथ प्रसाद मिश्र

सं०-रामनरेश त्रिपाठी

चौखम्बा सं० सी०

रसरत्न

ललित-सल्लाम

} (मतिराम ग्रन्थावली)

माताप्रसाद गुप्त

मिश्रबन्धु

रामचन्द्र शुक्ल

रामदहिन मिश्र

हिन्दी पुस्तक-साहित्य

मिश्रबन्धु विनोद (२५, ३५ भाग)

रसमीमांसा

हिन्दी साहित्य का इतिहास

काव्यदर्पण

काव्यालोक (२५ उद्योत)

रमदाशंकर शुक्ल रसाल अलंकार-पीयूष (दो भाग)

लक्ष्मीनारायण 'सुषांयु' काव्य में अभिव्यञ्जनापाद

ब्रजरत्नदास

रामसुशीलसिंह

शिवसिंह सैंगर

शरच्चन्द्र परिडत

सीताराम शास्त्री

सूर्यकान्ठ शास्त्री

हजारीप्रसाद द्विवेदी

हरिहर शर्मा

हीरालाल द द्विज आचार्य वैश्वदास

काव्यादर्श (हिन्दी अनुवाद)

वात्सयान कामसूत्र (हिन्दी अनुवाद)

शिवसिंह शरोज

साहित्य विमर्श

साहित्य सिद्धान्त

हिन्दी साहित्य का निवेचनात्मक इतिहास

हिन्दी साहित्य

रसरत्नाकर

हिन्दी-ग्रन्थ (हस्तलिखित)

चिन्तामणि शृंगारमञ्जरी

प्रतापसाहि

काव्यविलास

राजपुस्तकालय दतिया से

प्राप्त, लिपिकाल सं०

ना० प्र० समा से प्राप्त, लिपिकाल

सं० १९७६

मतिराम	अलंकार-व्याख्यान	आर्केब्स लाइब्रेरी पटियाला में प्राप्त
सोमनाथ	रससंग्रहनिधि	सठ कन्हैयालाल बोहार मथुरा, द्वारा
		श्री प्रभुदयाल मीठल से प्राप्त, मूल प्रति
		का लिपिकाल स० १८६८
	भृङ्गारबिलास	नागरी प्रचारिणी सभा, काशी

मिखारीदास रससारांश

(लिपिकाल स० १९३३)

रससारांश (तेरिज)

(लिपिकाल स० १९१४)

कार्यनिर्णय (तेरिज)

(लिपिकाल स० १९१५)

भृङ्गार निर्णय

डॉ० नारायणदास लक्ष्मी द्वारा प्रताप-
गढ़ नरेश दुर्गा पुस्तकालय से प्राप्त

३. अंगरेजी ग्रन्थ

ए० संकरन	सम आसपेक्टस् आफ लिट्रेरी क्रिटिसिज्म इन संस्कृत
सोमनाथ का	काव्यप्रकाश (अंग्रेजी-अनुवाद)
	काव्यालंकारसूत्रवृत्ति (अंग्रेजी-अनुवाद)
छैलबिहारी गुप्ता राकेट	स्टूडीज इन नायक-नायिका-भेद (टीकत, प्रति)
पी० बी० कासे	साहित्यदर्पण आरु विश्वनाथ एरट दि हिस्ट्री आफ संस्कृत पोएटिक्स
पी० सी० लहरी	कान्तेप्लस आरु रीति एण्ड गुण
प्रभातचन्द्र चक्रवर्ती	दि फ़िलासफ़ी आफ संस्कृत ग्रामर
बेलवेस्कर	काव्यादर्श (अंग्रेजी अनुवाद)
मनमोहन घोष	नाट्यशास्त्र (अंग्रेजी अनुवाद)
वी० राधवन	सम कान्तेप्लस आरु दी अलंकार-शास्त्र
	भृङ्गार-मञ्जरी
	नम्बर आरु रसस
	भोज, स भृङ्गारप्रकाश (दो भाग)
बोलजंत हेम	कॉम्प्रेज हिस्ट्री आरु इतिहास, बाल्मुख, मुसल पीरियड
मुरालिकुमार डे	संस्कृत पोएटिक्स. (वा० १, २)
मूषकान्त शास्त्री सेमेन्ट-स्टडीज	